



Mis lúgubres flores

Hernando López
Grueso

Mis lúgubres flores
-Melancolía en Las flores del mal de Charles Baudelaire-

Monografía de grado

Presentada por
Hernando Lopez Grueso
Cod: 1629755.

Dirigida por
François Gagin

Facultad de Humanidades, Departamento de Filosofía
Programa de Licenciatura en Filosofía (3250)
Cali, Valle del Cauca
2024

**Mis lúgubres flores
Melancolía en Las flores del mal de Charles Baudelaire**

**Monografía de grado
Licenciatura en filosofía
Estética**

**Presentada por
Hernando Lopez Grueso
Cod: 1629755.**

**Dirigida por
François Gagín**

**Facultad de Humanidades, Departamento de Filosofía
Programa de Licenciatura en Filosofía (3250)
Cali, Valle del Cauca
2024**

**A mi familia,
Nunca fue por mí, siempre fue por nosotros.**

Agradecimientos

En el largo y difícil trasegar que implica cursar un programa de pregrado, me vi atravesado por muchas dificultades y necesidades, también, en ese camino, encontré personas de gran valor que no solo acompañaron mi caminar, sino también, apoyaron de diferentes maneras. A todos los que extendieron su mano, escucharon mis dudas, me guiaron, motivaron, a ustedes esta monografía de grado.

A mis padres por su longevo sacrificio, al sudor de mi padre Hernando Evelio Lopez, quien me enseñó la importancia de ser autodidacta, por su inagotable resistencia, por su amor a la lectura y a la música. Al eterno amor de mi madre María Eugenia Grueso, quien siempre estuvo apoyándome, escuchándome, enseñándome a comprometerme, a cumplirme, a ser fiel a mí mismo. A mis hermanos, Vanessa Lopez, Juan David Lopez y Karol Tatiana Lopez, que día a día se sacrificaron por sacar adelante al hermano menor, dándome una oportunidad que ellos no tuvieron. A mis sobrinos, Luciana, Evans y Alaia, que, con el bello brillo de sus ojos, me recordaron mi preciada infancia, aferrándome del suelo para seguir creciendo. A Mariángel, por su amor y compañía. A mis mascotas, Lore y Roberto, que con sus cantos me recuerdan el sano intelecto animal.

A mis amigos, Carlos Solarte, Gerson Correa, Juan Labios, Jhon Flechas, Angie Lopez, Alejandro Losada, Alejandro Colonia, Katherine Diaz, Ruth Piedrahita, Josh Campaz, Roberth Tulio, entre otros, a los que siempre han estado y nunca se fueron, o en las peripecias de la vida, supieron encontrar el camino de regreso.

A todos los docentes que con amor y humildad entregaron toda su sabiduría, al profesor François Gagin por su larga paciencia, su ingente sabiduría y el fraternal acompañamiento en mi proceso educativo, al profesor Javier Zúñiga, por ser una luz en el camino, por sus palabras de aliento, por creer en mi poesía. Al siempre jovial profesor Omar Diaz Saldaña, por su amor al arte y a la enseñanza. A la secretaria Giovanna Certuche, que con mucho cariño y paciencia estuvo siempre a disposición. A la profesora Rita Ocampo, que amplió mis conocimientos y confianza en mí mismo.

A mí mismo, por no haber sucumbido frente a las necesidades y penurias, por no haberme rendido frente a la depresión, por seguir creyendo en mí, en mi poesía, en mi niño herido. A los que han muerto, pero en vida compartimos lágrimas y sonrisas, a mi abuelo Antonio, a mi amigo Juan, siempre se les recuerda. Al arte y la filosofía, que me han acompañado desde infante y serán ellos quienes dicten mis últimas palabras.

En un primer momento pretendo entregar al lector un acercamiento a Baudelaire. Me serviré de la hermeneútica y trabajos biográficos para dar una contextualización histórica de la obra *Las flores del mal*, a partir de autores como: De Merlo, Sartre, Santayana, etc., estructurando una cronología en su vida y obra.

Seguido de ello, entrego al lector mi propuesta, mi interpretación sobre la estructura de la obra, después de la condena sobre esta, también, mi análisis sobre el nombre de la obra (¿Por qué las flores del mal?). Para este apartado, usare como método la hermeneútica crítica y el análisis a las metáforas que nos propicia la metaforología de Hans Blumenberg.

Continuaré con una exploración histórica sobre el concepto de Melancolía, sirviéndome del método del historiador alemán Reinhart Koselleck, en su libro *Historia de los conceptos*; rastreando el concepto de melancolía en el uso político y estético según las épocas, intentando no caer en anacronismos. Finalmente explicare el uso que está haciendo de este concepto Baudelaire, como lo interpreta, cuál es su aporte, cuál es su relación con su faceta de poeta y en su vida misma.

El rastreo proseguirá hasta dar cuenta de dos referentes que marcaron a Baudelaire, uno, ya canonizado y hartamente estudiado, Edgar Allan Poe, y el segundo, mi propuesta personal, Samuel Taylor Coleridge, concluyendo con el análisis de su concepto de belleza y su relación con la tristeza.

Palabras claves: Las flores del mal, Charles Baudelaire, Poesía, Historia de la melancolía, Genio, Tristeza.

Tabla de contenido

Mis lúgubres flores Melancolía en Las flores del mal de Charles Baudelaire

1. Introducción	7
2. Charles Baudelaire	11
2.1. Las flores del mal	19
3. La melancolía	35
4. El concepto de genio en Baudelaire.....	63
5. La belleza y su relación con la tristeza en la obra de Baudelaire (Edgar Allan Poe y Samuel Taylor Coleridge)	87
6. Conclusiones	105
7. Bibliografía	109

1.

Introducción

La poesía destruye al hombre
mientras los monos saltan de rama en rama
buscándose en vano a sí mismos
en el sacrílego bosque de la vida
las palabras destruyen al hombre
¡y las mujeres devoran cráneos
con tanta hambre de vida!
Sólo es hermoso el pájaro cuando muere
destruido por la poesía.
L.M Panero, 1985.

Antaño Ernesto Sábato, gran escritor argentino, señalaba que la obra de un autor no es más que las variaciones sobre sus obsesiones, cavilaciones sobre temas que jamás dejaron descansar sus atormentadas mentes, el fuego que lamió lentamente sus cerebros, bajo esta premisa, me vi a mí mismo atrapado en un bucle, como Poeta y como estudiante de filosofía, un mismo tema, una obsesión con pocas variables ha sitiado mi corta vida; y esa ha sido la melancolía y su relación con la creación, en específico, la creación poética, la poesía, un arte que ya desde infante atosigaba la pequeña mente de un niño cualquiera, en un barrio minúsculo, marginal, de una gran ciudad, un niño pobre y triste, con una gran necesidad de expresar, su única riqueza era la expresión.

Muchos años después, ya sin la bella ingenuidad de otrora, me veo encerrado en las mismas cuatro paredes, la misma camisa de once varas, pintadas con otros colores, esta vez más sombríos, palideciendo el brillo de esos tiernos años ora han sido reemplazados por el moho. Sin embargo, la obsesión sigue siendo la misma, sentir y comprender la propia melancolía, su estrecha relación con la poesía (tanto la propia como la de autores que en este recorrido marcaron mi existencia, uno de ellos, Charles Baudelaire).

Tendría quizás 14 años cuando leí el primer poema de Baudelaire, encontré en la pequeña biblioteca de la institución pública donde cursaba secundaria, una breve antología traducida por Andrés Holguín, encandilado ante sus fraseos, los temas sombríos, lo aplastante de cada poema, el ritmo alucinante, el adjetivo perfecto en cada frase, sentenciaba arcanamente Baudelaire su propia vida.

Me embarqué en aquel viaje que pareció eterno, pero sólo duró una tarde, frenéticamente devoré todos los poemas ahí traducidos, releendo en varias ocasiones (Una carroña), poema que, a día de hoy, como una fiera enjaulada sigue rondando por mi atormentada mente.

Desde entonces supe que Baudelaire sería uno de mis referentes, sin llegar a dimensionar que, en un futuro, le dedicaría todo un proyecto de investigación. Sus obsesiones, sus problemáticas, desde aquella vez, las sentí como propias, su soledad fue y es, también la mía, la búsqueda de esa frase perfecta, que como un cuchillo recién afilado intime en la carne sin apenas notarlo, hasta que es demasiado tarde y el dolor hace presencia, en un grito o gemido, que sale de nosotros, estupefactos. Esa es mi búsqueda poética, Baudelaire, eterno padre de la poesía moderna y paradójicamente un gran antimoderno, fue quien en este convulso y solitario camino de la poesía me acompañó, no sé si fueron buenos o malos sus consejos, pero ayudaron a forjar este temple poético.

De esos gustos escolares, nació esta decisión adulta de realizar un trabajo de grado, buscando dar cuenta de la poesía de Baudelaire, de su potencia, de su vida y obra, pero, lejos de las típicas interpretaciones que sólo abordan un lado del poeta, de su poesía, cayendo en análisis o sólo literarios, o, sólo filosóficos, hoy pretendo lo que Nietzsche llamó: el filósofo artista. Un análisis cargado de lo sistemático y crítico de la filosofía, sin dejar de lado la sensibilidad profunda y escasísima del poeta. Es pues, un análisis con cuatro ojos, un análisis de un poeta joven, sobre un gran poeta, usando la gran caja de herramientas que permite la filosofía.

En un primer momento pretendo entregar al lector un acercamiento al irreductible Baudelaire, intentando, claramente en vano, reducirlo, enclaustrarlo entre estas líneas, esta amarga prosa. Me serviré de la hermenéutica y trabajos biográficos para dar una contextualización histórica de la obra *Las flores del mal*, a partir de autores como: De Merlo, Sartre, Santayana, etc., estructurando una cronología en su vida y obra, considerada por él mismo y por sus contemporáneos como su *Magnus opus*.

Me serviré de lecturas recogidas a lo largo de los años, sin ceñirme enteramente a un solo método o una sistematicidad, si no, ampliando horizontes con métodos como la hermenéutica, la historiografía conceptual y la metaforología, aunando mi propia visión,

mi lectura de su obra, de su vida, de lo que fue y es su poesía y su figura de poeta, y así lograr decantar según las capacidades, más información sobre su bohemia vida y su hermética obra. No tomaré bajo cita de este trabajo de grado toda su obra, pues, desborda los límites y alcances del mismo, sin embargo, fue leída y será tomada en cuenta para cada una de las reflexiones.

Después de la contextualización histórica de *Las flores del mal*, pretendo mostrar las interpretaciones que considero, mejor han auscultado la hermética obra, el poemario con más secretos de la historia de la poesía. Partiendo de lo postulado por Jean Richer, quien, con gran cultura señala el porqué de la estructura de la obra es una clara referencia a Dante y al esoterismo clásico. Seguido de ello, entrego al lector mi propuesta, mi interpretación sobre la estructura de la obra, después de la condena sobre esta, también, mi análisis sobre el nombre de la obra (¿Por qué las flores del mal?), incógnita que ha gastado neuronas y tinta a muchos pensadores. Para este apartado, usare como método la hermenéutica crítica y el análisis a las metáforas que nos propicia la metaforología de Hans Blumenberg.

Continuaré con una exploración histórica sobre el concepto de Melancolía, sirviéndome del método del historiador alemán Reinhart Koselleck, en su libro *Historia de los conceptos*; rastreando el concepto de melancolía en el uso político y estético según las épocas, intentando no caer en anacronismos. Finalmente explicare el uso que está haciendo de este concepto Baudelaire, como lo interpreta, cuál es su aporte, cuál es su relación con su faceta de poeta y en su vida misma. Dicho esto, el siguiente punto buscará desenterrar y aclarar el concepto de genio en Baudelaire (sin el concepto de melancolía no es posible comprender su idea de genio), no sólo en las flores del mal, sino a lo largo de su obra, en pro de ir allanando camino hacia una comprensión mucho más holística sobre el poeta y su hermética obra.

El rastreo proseguirá hasta dar cuenta de dos referentes que marcaron a Baudelaire, uno, ya canonizado y hartamente estudiado, Edgar Allan Poe, y el segundo, mi propuesta personal, Samuel Tyler Coleridge, uniendo cabos entre sus obras (análisis de comparación y similitud), demostrando así de donde bebe Baudelaire y que decanta de aquello, en específico me detendré en el análisis de su concepto de belleza y su relación con la tristeza, cruzando tres obras, una por autor.

Concluiré este alucinante viaje intentando cerrar el círculo vicioso, el círculo del mal, que es esta magna obra, rastrear no ya el concepto, sino la metáfora de la melancolía en la obra de Baudelaire y su relación con la belleza, sirviendo esto de soporte al análisis anterior, y, mostrando que en aquellos poemas no habitan sólo frases, sonidos, oxímoron, metáforas y símiles, sino que, inoculados, se encuentran las elucubraciones del artista, su concepción de arte, de genio, de lo que es y debiera ser, es pues, una propuesta indecente, leer las flores del mal con una visión más amplia, con ojos de gato, o de hombre alucinado, leerlas no como un simple e inofensivo poemario, sino, como su propuesta estética llevada a la práctica, su poiesis.

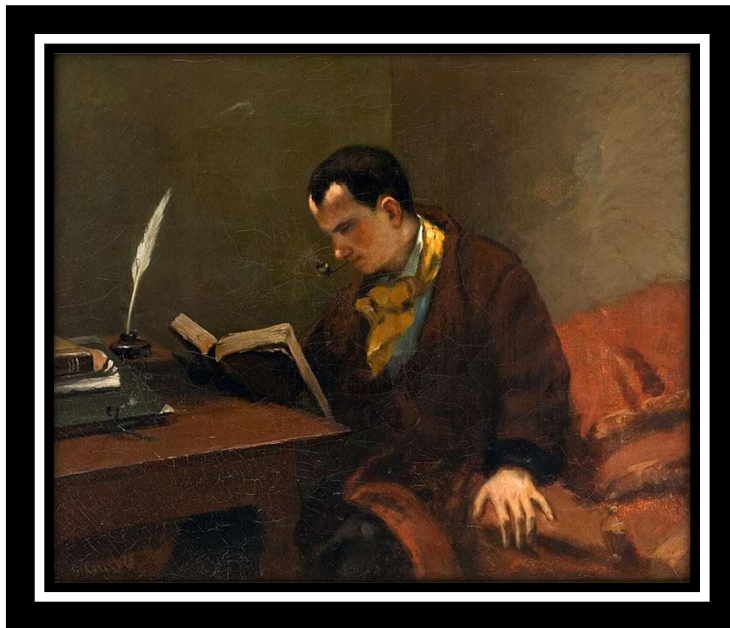
En conclusión, lo que se busca es: 1) Contextualización de la vida y obra a partir de varios estudios sobre Baudelaire. 2) Entregar mi interpretación sobre la obra y el porqué de su nombre. 3) Rastreo historiográfico del concepto melancolía y como la entiende Baudelaire. 4) Que entiende Baudelaire por genio. 5) Explicitar la relación entre tristeza y belleza. 6) Cuales y que nos dicen las metáforas usadas por Baudelaire para referirse a la melancolía.

No sé si logre aquel cometido, sin embargo, bajo la premisa Baudeleriana del viaje, le recomiendo lo mismo al lector, embáquese, leve las anclas y pierda el control, adéntrate sin temor ni prejuicio en este viaje, donde poco más que el humo alucinógeno será principio rector, las tinieblas que habitamos, también nos habitan, miremos sin espanto el vacío, el tedio, la nada que somos y seremos.

2.

Charles Baudelaire

Un extranjero que entendía de rostros, pasando por Atenas,
le dijo a Sócrates a la cara que era un monstrum
—que escondía en su interior todos los vicios y apetitos malos.
Y Sócrates se limitó a responder:
"¡Usted me conoce, señor mío!"— (Nietzsche, 1994b, p. 39)¹.



En el presente capítulo, encontrara el lector un breve paneo sobre la biografía de Baudelaire, realizado a partir de lecturas de algunos de sus biógrafos como lo fue Jean Paul Sartre, entre otros, también con datos y anotaciones encontrados en diferentes obras del mismo Baudelaire. Se busca con esto aclarar fechas y situaciones trascendentales en la vida y creación de su obra magna, contextualizadas en su debido momento histórico, para así poder comprenderlas con más claridad y fundirlas sin anacronismos.

¹ "Cuando, en una reunión, Zópiro, que afirmaba que podía discernir la naturaleza de cada persona por su apariencia externa, llegó a la conclusión de que en Sócrates había muchos vicios, se convirtió en el hazmerreír de los demás, que no reconocían en Sócrates esos vicios, pero el mismo Sócrates le consoló al decir que esos vicios le eran connaturales, pero los había erradicado con la ayuda de la razón" Disputaciones Tusculanas, Cicerón, (2005, p. 383).

² Gustave Courbet. Retrato, Baudelaire, 1848.

El magnífico retrato de Courbet, titulado: Baudelaire, nos muestra una persona delgada, pero muy fina, poco cabello (signo de angustia), entradas prominentes como en los retratos de los grandes pensadores, su rostro joven pero con facciones muy marcadas, las ojeras y las mejillas cuelgan como en el rostro de cualquier fumador crónico, pues, no es un secreto que el exceso de humo (todos aquellos que hemos fumado durante años consecutivos lo sabemos), va reseca la piel del rostro, lo que conlleva a que las facciones se muestren cada vez más rígidas, acartonadas.

Una pipa robusta cuelga de sus labios, en su interior, quizás, su mezcla preferida, hachís y una pizca de opio. Sus ojos dirigidos hacia el libro, leyendo, alucinado, algún tomo de gran sabiduría. Su mano derecha se extiende como buscando un muslo de mujer (sus dos manos ocupadas, una con el conocimiento y la otra buscando el placer), sus dos rectores; Sólo hay dos luces posibles, el placer y la creación, es decir, el instante y la eternidad. En la mesa la pluma lista, remojada en tinta, esperando la mano espectral que indicara los trazos, dando vida a poemas, ensayos, críticas.

La paleta de colores de la pintura ya nos dice mucho, el ambiente es café mayoritariamente, símbolo de lo cotidiano, corriente, de la pereza y el tedio, la amargura. Podríamos aventurarnos a decir, en voz de Hipócrates y Galeno, que el café es el color de la tierra, elemento que está en demasía en los melancólicos, en aquellos afligidos por la bilis negra. Si nos devolvemos un poco en la historia del arte, Caravaggio y Rembrandt usaban el espectro marrón para crear efectos de claroscuro, poniendo de manifiesto, los contrarios, la oscuridad, la luz, el bien, el mal.

En su cuello una bufanda o pañoleta amarilla, color distintivo de los dandis, de los elegantes disidentes, el cual se realza entre la monotonía del café (el corsario de los guantes amarillos) es un fiel testigo de esto. Podemos, en síntesis, ver en esta representación pictórica de Baudelaire un eco de aquella anécdota narrada por Nietzsche sobre Sócrates, en su rostro se delatan todos los vicios y malas costumbres. Lleva en su cuerpo, el resultado de todos los vicios.

Lejos ya de la plástica, entregado a los libros, aturdido, hastiado y al borde del vomito, cansado de leer biografías sobre Charles Baudelaire y que, en gran parte, casi todas digan lo mismo con un leve intercambio en tiempos y fraseos, no encontré mejor introducción a

Baudelaire que el mismo Baudelaire, en su novela *La Fanfarlo*, nos presenta a Samuel Cramer, un personaje bastante singular, totalmente a-topos, contingente, vaciado de sentido, eyectado, es diferente a otros, e indiferente a su medio, un delicado melancólico, un hombre de tristeza profunda.

Su descripción fisiológica y de sus estados mentales, van marcando ya los vicios, tanto del cuerpo como del espíritu, uno de esos será la pereza(desidia), esta tendrá una relevancia significativa en el temple del personaje. Este personaje nos deja entrever, al igual que en la pintura de Courbet, un joven con facciones que no le corresponden, quizás producto del uso y abuso de su propia vida, de llevar todo al límite, del uso de drogas, el desgaste por el insomnio, el vino royendo el ánimo. Un gran perezoso, un hombre de melancolía profunda.

En la novela se presenta a Samuel Cramer como el hijo de un cetrino alemán y una mulata chilena, (metáfora de su propia vida), posee un genio que nunca pidió y que no entiende, incluso, acepta estar por debajo de este en su control y ejecución, pues, la pereza es mayor, su melancolía es tal, que poco más que esperar puede, sin saber qué espera. Samuel Cramer, nombre tan ajeno al propio, quizás muestra sus inclinaciones, sus verdaderos gustos, sus frecuentes visitas al barrio latino. Su fisiología es un símil de la propia, un alter ego, es un dandi mirándose eternamente en el espejo, no sólo por vanidad, sino también, para recordarse, estudiarse, reírse de sí mismo, adelantarse a sí mismo, no dejarse sorprender del implacable paso del tiempo, de las ficciones que ahora son realidades, de los barcos quemados, del pago a la muerte que los excesos dejan, dejemos pues, que el mismo se presente:

“Es el producto contradictorio entre un pálido alemán y una chilena mulata. Añada a este doble origen una educación francesa y una cultura literaria, y quedará usted menos sorprendido –ya que no satisfecho y edificado– de las complicadas rarezas de este carácter. Samuel tiene la frente pura y noble, los ojos brillantes como gotas de café, la nariz grosera y burlona, los labios impúdicos y sensuales, el mentón cuadrado y déspota, y la cabellera pretenciosamente rafaelesca. Es a la vez un gran holgazán, un triste ambicioso y un ilustre infeliz; ya que en toda su vida no ha tenido más que ideas a medias”. (Baudelaire, 2024, p. 6).

La descripción fisiológica y psicológica que hace Baudelaire sobre Cramer es la de un gran melancólico, pero no un melancólico cualquiera, no, es la melancolía de un aristócrata, de un educado, formado en las academias y en el arte, con un gran cumulo de capital cultural y económico, sin embargo, esto no es suficiente, es un hombre triste, infeliz. Su descripción de hombre bello y sensual, puede muy bien relacionarse y encontrar gran consonancia con la descripción que se hace de los melancólicos en el problema XXX de Aristóteles.

“En efecto, de la misma manera que los individuos difieren en su aspecto, no porque tengan rostro, sino por el tipo de rostro unos lo tienen hermoso, otros feos, otros carecen de todo rasgo excepcional; éstos últimos tienen una naturaleza media, así también aquellos que no poseen más que una pequeña parte de una mezcla tal son medios, mientras que aquellos que poseen una gran cantidad son ya diferentes a la mayoría. Si el estado de la mezcla es del todo concentrado, son extremadamente melancólicos; pero si la concentración se halla un poco atenuada da lugar a los seres excepcionales. Pero son proclives, a nada que se descuiden, a las enfermedades de la bilis negra, en una u otra parte del cuerpo según los individuos”. (Aristóteles, 1966, p. 50).

Bien señala el autor de problema XXX, que, si la concentración es alta, es decir, si son muy feos, o, muy bellos, serán extremadamente melancólicos, el primero sería el caso Sócrates, por su fealdad, en el segundo podríamos poner al mismísimo Baudelaire, por su belleza, o, a Samuel Cramer, su personaje dotado de hermosos rasgos, de una belleza exuberante y una tristeza palpitante.

“La mezcla de bilis negra, del mismo modo que en las enfermedades vuelve inconstantes a las personas, es en sí misma inconstante. Pues ora es fría como el agua, ora caliente.” (Aristóteles, 1966, p. 49).

La inconstancia que aqueja a Baudelaire, no solo en su vida, sino también, en su personaje conceptual Samuel Cramer, “el cual no ha tenido más que ideas a medias”, da muestras de un temple veleidoso y fragmentario, el propio, según la descripción que propicia el Problema XXX, los melancólicos son hombres profundamente afectados por el desequilibrio de la bilis negra, puesto que su volubilidad los condena a estos cambios repentinos, se encuentran en constante cambio, por ende, se les dificulta o no logran ser constantes.

Cuenta Santayana (2015, p. 7.) que Charles Baudelaire nació el 09 de abril de 1821 y murió prematuramente el 07 de agosto del 1867. Fue un gran poeta, ensayista y traductor, conocido en su tiempo como “el Dante de una época decadente (Santayana, 2015. P. 8)”, apodo que Barbey D’ Aurevilly con magnificencia puso sobre sus hombros, y que quizás a él, a Baudelaire, gustara mucho, pues, en sus propias palabras, argüía que el mayor de los poetas en la historia era el mismísimo Dante, tal fue su gusto y aprecio por Dante, que su *Magnus opus* lleva la estructura de la gran obra de Dante, La divina comedia.

Huérfano de padre (Jhosep François Baudelaire) a temprana edad, heredo de este el gusto por la pintura y el dibujo, fue su padre quien lo inicio en el mundo de las letras. Su madre, migrante de Londres, le enseñó el inglés con el cual conocerá tiempo después a una de sus mayores influencias, Edgar Allan Poe.

Cuando Baudelaire tenía poco más de 6 años, su padre muere (Sartre, 1968. P. 6), en un corto lapso, su madre consigue nuevamente casarse (Sartre, 1968. P. 16) con un general comandante llamado Jacques Aupick, Baudelaire nunca tuvo buenas relaciones con su padrastro, abiertamente decía odiarlo. Su crianza estuvo a cargo de la empleada doméstica de la familia, Mariette, la cual recuerda con mucho aprecio e incluso dedica unos cuantos versos en su obra *Las flores del mal*, sin embargo, se posee poquísima información al respecto.

La relación con su madre es vital, pues se configura como su único estandarte, fue buena hasta que ella decide casarse nuevamente, de ahí surge la primera gran ruptura del poeta con el mundo, de ahí su melancolía. Pues, es algo que jamás le perdonó, varios estudiosos de Baudelaire, como Sartre, han señalado el carácter psicoanalítico de ello, por ejemplo Sartre, en su libro titulado *Baudelaire*, lo explicara desde el incesto, visión un poco pobre, pues, olvida que este amor desbordado hacia su madre parece ser más producto de la religión en la que se cría, y no de la erotización, no olvidemos que Baudelaire es católico y en el catolicismo prima la madre por encima del padre, es María quien en todas las representaciones carga el peso del hijo³, no el padre, que siempre se capta como ausencia, usando la terminología Sartreana. La devoción mariana se ve no solo en esta relación con su madre, sino también, en sus posteriores relaciones, endiosa a la mujer, tanto en la vida como en el arte, pues la

³ Una hermosa representación de esto la encontramos en la pintura *piedad*, de William-Adolph Bouguereau.

mujer es quien trae al mundo no solo la belleza, sino también el pecado, el mal, es dadora de vida y muerte.

Cursó sus estudios con dificultad, no por falta de capacidad o capital cultural, sino más bien, por su temple rebelde y veleidoso, no gustaba del orden ni mucho menos seguir reglas.

“En resumen, los melancólicos son inconstantes debido a que la fuerza de la bilis negra es inconstante. Y es que la bilis negra es a un tiempo demasiado fría y demasiado caliente. Y puesto que ésta modela los caracteres (pues, de lo que se halla en nosotros, son el frío y el calor los que modelan el carácter), del mismo modo que el vino mezclado en nuestro cuerpo en mayor o menor cantidad modela nuestro carácter, nos hace ser de tal o cual manera”. (Aristóteles, 1966, p.48).

En 1840 ingresa a la facultad de derecho, comienza a frecuentar el barrio latino, conocido por sus tertulias, fiestas y asistentes, ahí conocerá a grandes figuras como Nerval, Balzac, Banville, Menard, Saint-Beuve, etc. Ahí inician sus coqueteos con la vida autodestructiva, con los placeres mundanos, su iniciación a todo tipo de drogas, incluida el sexo.

Su padrastro y madre poco gustan de estas visitas cada vez más frecuentes al barrio latino, y preocupados por una evidente adicción a las drogas (Alcohol, hachís y opio), deciden mandarlo lejos, lo embarcan en un viaje de negocios, donde Baudelaire debiera repensar su conducta y enderezar el camino. El viaje en el cual debiera Baudelaire convertirse en comerciante, afianza en su convulso interior, su ferviente deseo de poesía, escribiendo en aquel viaje, el gran poema, Albatros, poema que da cuenta de la ontología del poeta en el mundo, poema en el cual Baudelaire se ve reflejado, lejos de casa, totalmente abandonado, contingente, con un gran don que nadie entiende, ni siquiera el mismo, es una bendición pero al unísono una desgracia, para esta sociedad que poco entienden más que del sonido metálico de las transacciones.

Baudelaire decide no continuar con el viaje, escapa, tomando rumbo hacia Paris, y así poder retomar su camino hacia la poesía, su nocturno paseo hacia la muerte. Mostró la avidez y talento de su pluma en su primer Salón, 1845, y, en el segundo llevó a la fama a Delacroix. Le debemos a Baudelaire no solamente el descubrimiento y traducción de Edgar Allan Poe,

sino también de Hoffman, y no siendo poco, de Delacroix. Sólo un alma elevada puede reconocer a sus semejantes.

Aunque la posteridad lo lego como un ser de temperamento e ideología autoritaria, no hay que olvidar su participación en la revolución de 1848, junto a otros poetas. En el 64 viaja a Bélgica para probar suerte ofreciendo una serie de conferencias las cuales fracasan estrepitosamente, pero le dio la inspiración e impulso necesario para escribir (Pobre Bélgica) la sífilis lentamente iba carcomiendo su cuerpo, y en el año 66, el poeta que domino como nadie su lengua, la francesa, murió sin poder expresar una sola palabra, la afasia, el silencio fue quien dio la última palabra, paradójicamente.

Después de su prematura muerte será incluido en antologías como: Los poetas malditos, de Paul Verlaine, y en palabras de Rimbaud: Baudelaire fue el rey de los poetas, el primer vidente, el verdadero Dios-. Manet lo inmortalizaría en uno de sus cuadros: La música de las tullerías.



⁴ Manet, música de tullerías, 1862.

En la pintura podemos observar una muestra de las fiestas o reuniones que frecuentaba Baudelaire, de su cotidianidad, la nueva urbanidad propuesta por Napoleón III, rodeado de hombres elegantes y mujeres bellas, al cobijo de sublimes árboles que orquestan bajo el pálido azul del cielo una maravillosa tarde. Se encuentran todos en el jardín del palacio de las tullerías, lugar al que solo podían asistir los personajes más destacados de la burguesía parisina, este jardín era abierto al público tres días a la semana para que escucharan música y departieran (los jardines, parques, bulevares fueron nuevas implementaciones del gobierno de Napoleón III) a modo de despejar o divertir a los parisinos, pues, para ese momento, la libertad de prensa estaba censurada, había poco para leer, lo cual llevaba a la población a un gran aburrimiento, a un tedio insoportable.

Es una apuesta por el contingente presente, dejando de lado lo mítico del pasado y el realismo de sus contemporáneos. Baudelaire se encuentra en el fondo izquierdo, oscurecido, justo después de la primera dama de blanco. El, irreductible, oscuro, quizás, muestra de su temple.

“Perdido en un mundo malo, codo a codo con la muchedumbre, soy como un hombre cansado cuya vista solo ve en el pasado, en los años profundos, desengaño y amargura, y, por delante, una tormenta en la cual no hay nuevos contenidos, ni enseñanza, ni dolor”. (Baudelaire, 2011, p. 48).

Es esta, una caricatura bien intencionada sobre el autor de las flores del mal, un acercamiento a su ser, su vida, lo que fue, sus dramas como hombre que tampoco puede escapar a la condición humana. Un gran artista que sufrió y creó, que apuró hasta la última gota, el tiempo de lo posible, o, mejor dicho, agotó el tiempo de lo poético.

2.1

Las flores del mal

“Hay momentos en los que toda una generación
Se encuentra extraviada entre dos épocas, entre dos estilos de la vida,
De tal suerte que tiene que perder toda naturalidad,
Toda norma, toda seguridad e inocencia.
Es claro que no todos perciben esto con la misma intensidad”.

Hermann Hesse, Lobo estepario.

En este apartado encontrará el lector, el contexto histórico de la obra, tanto de su creación como su publicación, seguido de ello se realizará su correspondiente análisis, se tomarán en cuenta algunos poemas, aunque la obra fue leída en su conjunto y se tendrán en cuenta las relaciones posibles. Maxime a posibilitar una holística interpretación de la obra, se usarán también pensamientos de Baudelaire extraídos de sus otras obras, todo con el fin último de esclarecer no solo la obra, sino también su estructura, nombre y metáforas. Se procederá a partir de la hermeneútica y la metaforología, en pro de aclarar algunos secretos de la hermética obra.

Le fleur du mal fue el nombre con el que Baudelaire decidió sentenciar toda su obra, es decir, toda su vida, la ofrenda que este legaría al mundo, su grito frente al ingente olvido de la muerte; (las flores del mal), o, (las flores enfermas o enfermizas flores)⁵, una serie de poemas enfermizos, a punto de morir, cada poema es una flor, una dadiva, flores que agonizan (como el mismo) pero aun vivas guardan con recelo su belleza inmanente, aferrándose a lo poco, contra el ingente olvido que se aproxima. Esta serie de poemas es mucho más que un simple poemario, como muchos lectores superficiales han señalado, no es una antología o colección de poemas, ni un mero registro de la vida del poeta; es una apuesta contra un nuevo orden, una nueva realidad, cambios históricos que arrastran a todos, hasta a los que se niegan, es una apuesta contra la muerte. Baudelaire nos está presentando su sensibilidad a flor de piel, su filosofía estética, su poética.

⁵ En la dedicatoria de las flores del mal a Teophile Gautier, Baudelaire dice textualmente: - ...(Con los sentimientos de la más profunda humildad, le dedico estas flores enfermizas).

En este hermético libro, o, como algunos críticos han llamado, el poemario con más misterios de la historia del arte, no encontramos sólo poemas, Baudelaire plasma en cada uno más que sensaciones, inculca símbolos, metáforas eternas que, a día de hoy, siguen rondando por nuestros atrofiados cerebros de hombres modernos. Baudelaire con su arte no sólo buscaba afectar las sensibilidades, sino, postular también su poética, sus ideas sobre arte y el artista, de lo que es o debiera ser el mundo del arte, de lo que se está perdiendo, de lo que ya nunca volveremos a ser.

Para comprender esta obra no basta leer con detenimiento sus poemas, ni en orden propuesto, ni al azar, sólo recogeremos pequeños destellos que se nos pierden enseguida de tocarlos con trémulas manos, se esfuman como los mágicos sueños que regala el opio, como la sinestesia del cannabis, o el fulgor del vino. Apenas creemos tenerlos, los hemos perdido ya para siempre. Se debe, entonces, leer con malicia, con el cuerpo, no solo desde las ideas, sino también, sensorialmente.

Charles Baudelaire en su salón del 46, señala “-No hay azar en el arte, como tampoco lo hay en la mecánica-.” (Baudelaire, 1846), con esta lapidaria frase está proponiendo un cambio de sensibilidad histórica, que, a día de hoy, sabemos que logró, pero en su convulsa y sifilítica muerte, quizás creyó fracasado. El lector deberá prestar especial atención en su estructura, tanto a cada poema individual, como la de la obra en conjunto, pues, su organización no es gratuita, hay una correspondencia entre las pequeñas y grandes partes, es un eterno ir y volver con las manos vacías, pero el corazón desbordado.

Las flores del mal inician con una invitación al lector, seguido del primer capítulo, Spleen e Ideal, el cual nos presenta la ontología del artista, la génesis del artista, el advenimiento del arte y el artista al mundo, del papel que ejecuta el artista en la sociedad, es su metáfora de la gran melancolía. El artista, en este caso, el poeta, se encuentra a si mismo extranjero, aislado, eyectado, con un don que no pidió pero que el devenir le obliga a cargar, una sensibilidad que lo acerca a lo trascendental, a lo sublime, lo eterno, a dios, pero, que lo aleja de la comprensión de sus semejantes, de su entorno inmediato, lo cual conduce a este portador a un ostracismo brutal, tanto social como afectivo, un rechazo desde la familia hasta la sociedad.

Tal sensibilidad deviene casi siempre en un destino artístico, destino totalmente trágico, pues no es práctico, no es funcional, choca contra la realidad inmediata de Baudelaire, su Francia convulsa, su París que está erigiendo y siguiendo con vehemencia el mito del progreso. De ahí, el enfrentamiento agónico contra la ciudad, el nuevo gran símbolo, lo contingente, que puede volverse eterno (una gran pesadilla). Para enfrentar o huir, el poeta se sirve de los antiguos dioses, de drogas, rituales sagrados, donde logra afianzar una bandera que ondea feble en medio de la oscuridad.

Se servirá el poeta de varias armas, entre ellas: una refinada cultura, la aristocracia, con la cual busca distinguirse del color homogéneo, de ese gris muerto, seguido, se servirá de las narrativas románticas, las tierras prometidas, los paisajes exóticos, que le brinden amparo, vitalidad, en esta búsqueda aparecen también los paraísos artificiales, las drogas, de las cuales no dudara en convertirlas sus mejores aliadas.

El vino, la potencia creadora, la locuacidad, el espíritu burgués que lo ve todo abarcable, todo posible, el mundo es posible, pero su duración es corta, y el pago biológico o corporal es caro, la destrucción paulatina, la tolerancia asoma y debe darle paso a las flores del mal, a las drogas como el hachís y el opio, de mayor potencia, y por ende, de mayor riesgo, debe sacrificar su salud en pro de su obra, de sus investigaciones sensibles, de sus ejercicios espirituales, para luego, volver con fuerza, pero alucinado, contra todo lo establecido, contra la vieja y su contemporánea sensibilidad, esta rebelión busca un cambio profundo que no se logra porque llega lo inevitable, la muerte, y reinicia el viaje, el poeta se despidе como llega, perdido en un viaje que no conoce, un paraje desértico donde al despertar es ya juzgado, paradoja Kafkiana antes de Kafka, el viaje no puede parar, el viaje debe seguir.

Esta obra fue concebida en medio de la convulsión y el espanto, cada poema se fue forjando a lo largo de los años como esas obsesiones que nos marcan para toda la vida. Ya en los ojos de un pequeño Baudelaire que poco comprendía, iba, penosamente contemplando los cambios tan repentinos de la vida, a la cual aún ni siquiera se habituaba, pero estos, llegaban para quedarse, aplastando su presente como la bota de un militar contra su cuello. Primero fue la prematura muerte de su padre, luego el nuevo casamiento de su madre, su gran golpe, seguido de la muerte de sus paisajes, la ciudad que nace y no entiende, pero atrae como nueva droga. En su presente el cadáver del romanticismo hedía, aun reposaba su carroña en los

escenarios, en los nuevos bulevares y las viejas tablas del teatro parisino, aquellas letras y la lengua que creyeron reavivar, todo estaba plagado de moscas, la potencia del arte languidecía y ya no era llamativa para los jóvenes, para los nuevos talentos, entre ellos, Charles Baudelaire.

De Merlo, en su prólogo a las flores del mal, nos cuenta que el presente de Baudelaire estaba marcado por la decadencia (De Merlo. 2007), sus grandes ídolos estaban ya en la decadencia final; Musset, Lamartine, todos en un profundo mutismo, Sthendal pudriéndose bajo el beso de los gusanos, Chateaubriand y Hugo estaban acabados, temerosos ante lo ineludible, con la muerte llamando a sus puertas tímidamente, se prostituyeron como todos los cobardes a la metafísica, intentando en vano, salvar algo de su futura nada, prostituyendo así, su arte. Todo esto era impensable para el propio Baudelaire, ¿Cómo era posible que tan grandes espíritus con una obra tan robusta, temieran la muerte y se lanzaran a cualquier salvavidas para evitarla, para no sufrir?, ¿Por qué temieron con tanta intensidad al ineludible olvido?

“Pareciera que la condición melancólica surge con gran fuerza en la cultura cuando con el transcurrir del tiempo se derrumban los valores tradicionales y se pierde el sentido de la historia.” (Bartra, 2017, p. 21-22).

Todos esos fenómenos que vivió en carne propia Baudelaire, la decadencia de los valores tradicionales en el arte, la confusión, la censura, el aburrimiento, la muerte de sus ídolos, fue forjando ese carácter melancólico, no solo en él, sino también, en su obra, donde se escucha constantemente ese eco desgarrador, esa profunda soledad, ese vacío ingente, no hay de donde afianzarse para impulsarse a un futuro, no encuentra piso firme, no hay nada, todo se desmoronaba lentamente. La Francia de Baudelaire sufría grandes cambios, perdía el sentido histórico que otrora impulsaba, la economía iba mal, la política una guerra constante, el arte convulsionaba, ya pocos se lograban identificar con él. La ruptura con su presente, con su historia inmediata, con su familia, fue la escuela melancólica para el artista.

El escenario artístico y filosófico postromántico se caracterizó por el buen gusto, entendiendo este como orden, y, por la recuperación de los autores clásicos; producto de esto llegan un aletargado clasicismo en la lengua, no solo en las bellas artes sino también en lo filosófico, por ello, su obsesión con Voltaire, la necesidad de afianzarse a los valores del pasado, de

recuperar un gran ideal, todo esto reposa en la re adopción del viejo canon del mito del progreso, en medio de la muerte que los sitiaba, prefirieron el orden ya conocido, las luces por la oscuridad, lo lineal por lo transversal, lo lógico por lo simbólico o metafórico, Dios por el diablo, intentaron salvarse con lo conocido.

“Debemos comprender que en el centro de la modernidad late un malestar profundo que se expresa como melancolía. El romanticismo lo había exaltado y no desaparece con los ruidos de la expansión industrial. El simbolismo poético la retoma como un dolor que se encuentra alojado profundamente en el seno de la vida moderna.” (Bartra, 2017, p. 60).

El panorama en el país (Francia) no era más alentador, pues, estaba atravesando las llamadas “utopías socializantes” o, mejor dicho, históricamente estaba atravesando el socialismo utópico del siglo 19 (Fourier, Cabet, Proudhon), en el 48 la revolución y todos los intentos por establecer un orden, una moral lo suficientemente fuerte como para darle luz a tanta oscuridad, tanta incertidumbre. La aristocracia estaba acabada, la burguesía era cada vez más minoritaria y retrograda, al punto de ser homogénea con todas las clases. Los ideales estaban perdidos entre los escombros, el estado no buscaba más que estandarizar Francia, o bueno, lo que quedaba de ella.

Los jóvenes de aquella Francia ya ni creían en la ingente figura de Napoleón, ya sabían de sobra que ese tampoco era el camino, la grandeza se redujo rápidamente, aquello que se mostró tan sólido, se deshizo en el aire. Solos, sin ídolos, en medio del caos, la juventud parisina buscaba el mito sobre el cual fundar su nuevo horizonte. Entre estos jóvenes, un joven esbelto pero lánguido, con su rostro ovalado, adornado de una mesurada barba, con unas entradas prominentes y un cabello corto, escribía arropado en el silencio de la noche, sus poemas, su manifiesto contra esos decadentes tiempos.

“La historia del arte nos muestra algunos momentos sintomáticos en los cuales la melancolía parece ser la fuerza secreta que les da un sentido a las obras, ya porque el genio del artista es alentado por el humor negro como ejemplos famosos de Miguel Ángel y Rafael- o porque los objetos representados evocan en el espectador un sentimiento de tristeza por la ausencia o fugacidad de aquello que aprecian”. (Bartra, 2017, p. 22-23).

Pareciera que, y apoyados en la cita de Bartra confirmamos, que la gran melancolía en la que se encontraba envuelta la Francia de Baudelaire, ese gran aburrimiento, fueron los motores de Baudelaire para la construcción de su obra, donde reflejara precisamente ese desamparo, esa tristeza constante y rumiante, esa melancolía que no da tregua, ni en lo fisiológico, ni en lo ideal.

En su introducción a la obra de Baudelaire, Santayana (2015. P. 05), nos cuenta que el poeta maldito nace el 9 de abril de 1821 en París, Francia, y, muere el 31 de agosto del 1867 en París. Tenía entonces 46 años cuando la muerte llamó su nombre, y este, débil y abandonado, se lanzó a su pecho dolorido. Inicia la escritura de las flores del mal en 1840 (a sus 19 años) y la termina en 1857 (a sus 36 años). Debemos recordar, por justicia, que Baudelaire no gozo de gran reconocimiento en su contemporaneidad, su obra estuvo siempre minimizada, ya fuera por las prohibiciones o censuras sufridas, como también porque la poesía no tenía ni tiene, el número de lectores de la novela u otras disciplinas. Después de su muerte afásica, quien retoma a Baudelaire es Sartre, sin el filósofo existencial por excelencia, no tendríamos quizás hoy, la apreciación que se tiene sobre su obra.

Baudelaire no buscaba simplemente pasar en la historia como otro poeta más, su empresa era ingente, se propuso cambiar la sensibilidad de sus contemporáneos, retomando lo bello de las culturas pasada, por ejemplo, de la época dorada griega, pero este proyecto no fue bien leído por su gobierno, y fue castigado por ello. Sin embargo, poco después, vemos el cambio de matiz en la sentencia hacia las flores del mal, y hacia el fantasma que era ya Baudelaire. Paso de ser algo condenable y execrable, a una descripción auténtica de la condición humana.

Diez años antes de su temprana muerte, Baudelaire había dado esencia y forma a su obra maestra, sus flores enfermizas, que, como su cuerpo, cuidó como pudo. La primera edición de la obra fue el 25 de junio de 1857, la segunda edición fue en 1861, debido a su prohibición, se eliminan los poemas censurados (La joya, El Leteo, A la que es demasiado alegre, Mujeres condenadas, Lesbos y la Metamorfosis del vampiro). La siguiente es del 1868, un año después de la muerte del autor, en esta última edición, los poemas censurados no ingresan aun en ella; esa versión contenía en su totalidad 151 poemas, pero no fue sino hasta 1949 donde se levantó la condena que pesaba sobre esta obra, y, podría ver la luz, junto con sus poemas prohibidos, que esa es la edición con la cual contamos.

Cabe aclarar que muchos de los poemas que ingresaron a formar parte de las flores del mal, habían sido otrora publicados en folletines, por ende, la obra en su totalidad no es inédita, algo habitual para la época. Las flores del mal no fue el primer título que Charles Baudelaire pensó para esta obra, se tienen datos en su correspondencia con amigos íntimos que este planeaba llamarle (Los limbos) o (Las lesbianas), ya que su idea era componer una obra sobre los pecados capitales, pero, a petición de sus amigos, en específico, un consejo de Teophile Gautier, decidió darle otro nombre, el cual sería (Las flores del mal), cuenta la anécdota que en ese entonces, había una tienda de plantas artificiales con ese nombre, aunque no se sabe con certeza porque se inclinó por ese nombre, puede ser, como atrás señalamos una clara metáfora a los pecados capitales, o, una analogía a la prostitución.

La lectura que propongo es que las flores del mal, ese nombre, contiene una metáfora doble, en su primera acepción, es una forma de mencionar a las drogas que son extraídas de las flores, en especial el hachís y el opio, que, para su contemporaneidad, estas drogas eran ilegales y pesaba sobre ellas y sus usuarios el juicio moral de lo malo, lo perverso, drogas que eran de uso habitual para Baudelaire, tanto en su cotidianidad como a la hora de crear. Tiene sentido esta relación si tomamos como cierta la anécdota de Gautier sobre la tienda de flores artificiales, pues, habría una consonancia con otro de sus libros, (los paraísos artificiales), texto que dedicó por entero al uso de las drogas, su influencia en las artes y condición humana; si en el vocabulario de Baudelaire existe una equiparación entre (artificiales) y (drogas) no es descabellado pensar que, si las flores artificiales son las flores del mal, tal cual como los paraísos artificiales son, en palabras suyas, los paraísos del mal, el centro de ambas afirmaciones sea la droga, por ende, las flores del mal, son las flores de las drogas, las flores malas o malignas para la vida.

La segunda acepción de esta doble metáfora es una clara referencia a las mujeres, pero en específico, a las dedicadas al antiquísimo oficio de la prostitución, pues, las flores del mal es sólo un ocultamiento del nombre que pensó principalmente pero fue censurado (Lesbos - Las Lesbianas) hace referencia en primer término a las mujeres (flores) que vivían en el mal, que su vida, deseos, iban en contra de la moral de turno, pero éstas no se censuraban al estado, sino que vivían libremente (Lesbianas), pero pregúntese lector, en que sitios se podrían observar estos comportamientos libremente, sin temor a la censura, sólo en uno, en los

prostíbulos, los lupanares, lugares que este frecuentaba, las hieródulas, las meretrices, son ellas las flores (malas) para la sociedad. Así se compone el nombre, un símbolo a esa antigua profesión libertaria, a las mujeres del mal, a las prostitutas de las cuales aprendió el difícil arte de amar.

De ahí también su idea del amor como prostitución, entregarse sin prejuicio es un comportamiento anti burgués. Porque si había algún comportamiento, alguna vida, que representara lo borde, lo último, el límite en ello sería precisamente las lesbianas, más allá de las prostitutas. Estas mujeres suelen ser un tema constante en la vida y poesía de Baudelaire, son de sobra conocidas las anécdotas de sus amoríos con varias de ellas, el más conocido, con la joven Duval, si se lee cualquier biografía del autor, el lector podrá advertir que el amor en Baudelaire siempre está supeditado a la prostitución, conoció en ese arcano oficio al amor de su vida, conoció el placer de la vida, también adquirió la sífilis que lo llevaría a su prematura muerte. En varias de sus obras encontraremos frases sobre la prostitución, ya sea la famosísima: el arte es prostitución, como también, el amor es prostitución. Entendiendo por esta última, la entrega sin perjuicio, ingenua, total, un salir de uno mismo, de nuestro ser, nuestro yo, esa larga ficción que día a día nos contamos.

Cabe acotar que en sus poemas hay una equivalencia notable entre mujer y flor, la artificialidad es una referencia al maquillaje de esta, que es el mecanismo por el cual, la mujer trasciende la naturaleza, supera los errores, las fallas, los accidentes de la madre natura. En el pintor de la vida moderna, Baudelaire dedica un capítulo entero al maquillaje, y como este potencializa la belleza femenina, la artificialidad existe como superación de los límites humanos, de lo dado, lo otrora conocido, es una forma de ir más allá. Es entonces como estas mujeres del mal, las prostitutas, adeptas al maquillaje, como se enfrentan a la realidad, demostrando la superación de lo natural, de la belleza de la flor natural, o, como el amor artificial que estas prestan. Las flores normales no son tan bellas como las malignas, las flores normales no son tan potentes como las del mal.

La obra cuenta con una estructura simple pero fuerte y oscura, hermética como el esoterismo clásico, bien señala Jean Richer que su estructura está dividida en siete partes al igual que el zodíaco y que la gran obra de Dante, la divina comedia. En su primera edición, Las flores del mal se compone de: (Spleen e ideal – Cuadros Parisinos – El vino – Flores del mal – Rebelión

– Muerte – Los desechos), esta organización es apropiada, pues es el zodiaco quien reside en esas sombras herméticas, es un guiño a la estructura dantesca. En la edición definitiva contara con ocho: (Spleen e ideal – Cuadros Parisinos – El vino – Flores del mal – Rebelión – Muerte – Los desechos – Nuevas flores). Para esta edición se anexarán 30 poemas más; esta nueva estructura, que fue producto de la modificación post juicio, sostengo en contravía de ensayistas como Luis Martínez de Merlo, tampoco es gratuita, pues, siguiendo sus máximas, “no hay nada gratuito en el arte”, y si tomamos el concepto de ciclo como guía, ya no zodiacal, sino de la misma existencia, del mismo esoterismo, nos lleva a la afirmación en que todo nace y muere (la muerte como síntesis, unión, pero no final) después de la muerte, queda la carroña, (en la primera edición el ultimo capitulo era el titulado los desechos, pero en la última edición, será el capítulo titulado nuevas flores), este último capítulo es una continuación del ciclo, una “victoria” contra la muerte, contra el final abyecto, plano, que nos legaría la muerte. Estas nuevas flores son alimentadas por los desechos de las anteriores, las nuevas flores del mal hacen referencia al ciclo orgánico de la vida, todo inicia donde terminó y viceversa. La intención de Baudelaire no era la de simplemente entregar un poemario más, sino que, buscaba fundamentar y explicitar su filosofía, su estética.

De los poemas de las flores del mal podemos abducir las máximas de la estética Baudeleriana. Si leemos con un poco más de agudeza esta obra, podemos darnos cuenta de que la ubicación de los poemas a lo largo del poemario no es gratuita, está pensada, llevan una cronología y una temática, una correspondencia de ideas a sensaciones. Baudelaire pensó las flores del mal, más que como un poemario, como un libro con un inicio y fin, con deducciones, poemas que surgen de otros, (esto no se debe entender verticalmente sino a modo de correspondencia).

No hay una elevación de menos a más, ni tampoco su inversa, configura un ciclo, el ciclo de la flor, tesis o axiomas de los cuales se van deduciendo otros, hasta llegar, ineludiblemente al fracaso, a la decadencia, a la muerte, y luego, al reinicio del ciclo. Todo proyecto es un proyecto fracasado, toda vida fracasa ineludiblemente en la muerte; pero, este fracaso, esta muerte de la flor, deja unos desechos, un cadáver, que servirá de abono para las nuevas flores del mal, y así el ciclo se repite, el viaje nunca acaba, hay aquí una clara comprensión del tiempo en términos clásicos, griegos, es el tiempo del sabio, es circular, no el tiempo visto

desde la modernidad, donde hay un inicio y un fin, el mensaje está a salvo en este ciclo, en el eterno retorno.

Cada nueva generación engendra a la siguiente y la alimenta con su propia muerte, con los desechos de sus cuerpos, de sus ideas, de su sensibilidad, nuestra actualidad, o, su modernidad, no escapa de ese ciclo, todos estamos condenados a él.

Inicia Baudelaire con la invitación al lector, una tendencia olvidada para la época, un claro guiño a la tradición latina, al mundo clásico (de entrada está distanciándose de sus contemporáneos), con el uso de este recurso está poniendo de manifiesto su postura frente a las bellas artes, la tradición de la que bebe, pero a la vez, presentara su innovación, pues no usara este recurso como tradicionalmente se usaría, simplemente para una invitación a leer, sino que, será la configuración de su lector potencial, un lector que debe desprenderse de su sistema de valores, en su caso, el sistema de valores y creencias burguesas, para así poder acercarse a la obra, comprenderla, sentirla, verse afectado por ella. Baudelaire lo hará de forma retadora, con un lenguaje macabro donde no dudará en elevar a satán como el padre del placer, de los excesos, de la belleza.

Esta invitación en forma de poema señala que es vano el remordimiento producto del pecado, del error, etc. Aquí se aleja de los católicos, de los cristianos, de Barbey d' Aurevilly, de Chateaubriand, de nada sirve la lamentación, el confesionario, pues, en sus propias palabras, -el pecar es terco, obstinado-, inmediatamente después de lavar la pena, de limpiar el pecado, ya sea en la arrodillada confesión o con las lágrimas hipócritas, nuestro verdadero ser, lo que realmente somos, lo abyecto, se lanza nuevamente hacia él, hacia el pecado, hacia el placer, en un círculo vicioso, volvemos al error.

De poco sirve poner frenos a nuestra voluntad contra la alquimia de Satán, sin mayor esfuerzo este nos vencerá, no hay remedio contra sus variopintos⁶ encantos, es el, el culpable de que encontremos bellas cosas repugnantes, es el quien juega con nosotros como si de una marioneta se tratase. Baudelaire busca que el lector reconozca en él, también estas penas, estos bajos deseos, esta imposibilidad de seguir el bien, este demonio o como él le llama (pueblo de demonios), que como gusanos nos atormentan, pululan los deseos y es vano

⁶ Poco después, Wilde también lo señalara: -La única manera de vencer una tentación es cayendo en ella-.

refrenarlos. De no aceptarlo, de no sumergirse en estas aguas putrefactas, el lector no es lo suficientemente osado, no merece la obra, de lo contrario, puede proseguir en este ascenso de las pasiones, y este descenso moral. Es una gran crítica al sistema de valores de la burguesía, desde el burgués.

“AL LECTOR

El pecado, el error, la idiotez, la avaricia, nuestro espíritu ocupan y el cuerpo nos desgastan, y a los remordimientos amables engordamos igual que a sus parásitos los pordioseros nutren.

Nuestro pecar es terco, la contrición cobarde; cómodamente hacemos pagar la confesión, y volvemos alegres al camino enfangado pensando que un vil llanto lave todas las faltas.

En la almohada del mal es Satán Trismegisto quien largamente mece nuestro hechizado espíritu, y elpreciado metal de nuestra voluntad este sabio alquimista por completo evapora.

¡El Diablo los hilos que nos mueven sujeta! Encontramos encantos en cosas repugnantes; hacia el Infierno damos un paso cada día, sin horror, a través de tinieblas que hieden.

Igual que un libertino pobre que besa y come el pecho torturado de una antigua ramera, robamos al pasar un placer clandestino que exprimimos con fuerza cual a vieja naranja.

Preso y hormigueante, como un millón de helmintos, un pueblo de Demonios nos bulle en el cerebro, y cuando respiramos, la Muerte a los pulmones baja, río invisible, con apagadas quejas.

Si el estupro, el puñal, el veneno, el incendio, no bordaron aún con sus gratos dibujos el banal cañamazo de nuestra suerte mísera, es que nuestra alma, ¡ay!, no es lo bastante osada.

Pero entre los chacales, las panteras, los lincees, los simios, las serpientes, los buitres y escorpiones, los monstruos aulladores, gritadores, rampantes, en el infame zoo de nuestras corrupciones,

¡hay uno más malvado, más inmundo, más feo!, Aunque no gesticule ni lance grandes gritos,

gustosamente haría de la tierra un
desecho y dentro de un bostezo al
mundo engulliría;

¡Es el Hastío! - El ojo lleno de
involuntario llanto, sueña cadalsos,

mientras fuma su pipa. Lector, tú ya
conoces a ese monstruo exquisito,
¡Mi semejante, - hipócrita lector, -
hermano mío!”.

(Baudelaire, 2020, p.75).

Con este poema se inaugura las flores del mal, el artista no se guarda nada, previene al lector, sabe que lo que sigue va a ser de difícil aceptación, para ser comprendido, sentido, aquel que ose a leerle, deberá desprenderse de su sistema de valores, de lo aprendido, de lo heredado, todos los prejuicios deberán silenciarse, o, darles el beneficio de la duda, tendrá el lector que volverse quizás niño, acercarse sin condicionamientos, pero, sin miedo, entregarse, embarcarse en este viaje a las pasiones más oscuras, embriagarnos y perder el control, aceptar que en el fondo nunca lo tuvimos.

Su primer párrafo está señalando cuales son esos factores o comportamientos que nos acercan al mal, cuales son aquellas facciones de la vida en las que insistimos en gastar el cuerpo. Para Baudelaire serán: El pecado, el error, la idiotez, la avaricia. El mal adviene al mundo de los hombres no solamente por la ignorancia como otrora señalara la mayéutica socrática, sino, primaria mente por el pecado, se enmarca en una tradición teísta, la de la caída, el cristianismo. Pecamos, cometemos errores, somos idiotas y avaros, esta serie de comportamientos que no logramos purgar, son fieles acompañantes del hombre.

El hombre del común al encontrarse en alguno de estos comportamientos, corre hacia la contrición, hacia el confesionario, buscando alivio, el perdón de sus pecados, de sus errores. Para luego, un par de días o meses después, entregarse nuevamente al mal. Nada puede el hombre contra Satán (cree Baudelaire), por eso es inane intentar lo que todo el vulgo hace, buscar redención, perdón. Al contrario de ese movimiento cristiano, lo que propone Baudelaire es un acercamiento, una entrega a ese pecado, a ese mal.

No huir sino sucumbir a él, auscultarlo, sentirlo profundamente, vivirlo, aceptarlo, tener el valor de posicionarse, de aceptar el lugar que le pertenece al hombre. Aquí en la tierra, en la búsqueda de placer, en el mal. Sin embargo, el pecado original no es lo más grave de todo el

asunto humano, del drama humano, sino, el hastío, (fijese lector en el último párrafo del poema) entendido como pecado, es uno de los pecados capitales, el tedio, la pereza. Este es el verdadero enemigo, la verdadera amenaza contra el hombre, es el hastío el causante incluso de lo anterior, del pecado reiterativo, del error, de la avaricia. Es el hastío el que quema el cerebro del hombre lentamente, el que lo aplasta, lo enferma, aquel que provoca que este se entregue al deleite de su propio sufrimiento. El hastío entendido como el mal de su generación, y quizás, de la condición humana.

El hastío es un equivalente del Spleen, de esa otra forma en la que los modernos llamaron a la melancolía. Es entonces, la melancolía la madre de todos los vicios y pecados, la melancolía con su desidia, su largo aburrimiento, su inacción, su apraxia, su tristeza sin nombre. Mas que del pecado común católico, Baudelaire nos está previniendo del mal de su siglo, de la melancolía moderna.

No es gratuito que en su primer poema se hable de este tema, que no solo sea una invitación a leer, sino que se esté dejando de manifiesto, en antesala, el gran problema, y quizás, la medula del mismo libro, Baudelaire nos previene. Inmediatamente después de leer la invitación al lector nos encontramos con Spleen e ideal, el cual conforma el primer capítulo del libro, donde se operará con contrarios, el Spleen es el contrario del ideal, ya que el primero no busca una mejora, no busca trascender, está estancado para siempre, esta quieto, encerrado en sí mismo, no puede salir de sí, al contrario, el ideal buscaría la mejora de las condiciones, la trascendencia.

Baudelaire ve al hastío como un pecado, es decir, como un castigo, una forma en la que el hombre se aleja de dios, del bien. La primacía del concepto spleen en el primer capítulo ya va marcando los límites y alcances de esta concepción, en la equivalencia otrora señalada (Hastío-Tedio-Spleen), buscara Baudelaire cual es el hombre más hastiado, o más tedioso, y para este será el artista. El artista será el hombre más cercano al pecado, guarda el arte una estrecha relación con el mal, pues, se reconoce a sí mismo en este tedio, en esta larga melancolía.

Esta inversión de los valores de su contemporaneidad, ya pone de manifiesto la no aceptación del mito del progreso, no hay una linealidad que seguir, no girara su obra en torno al orden, sino al caos, hay una invitación al desorden de los sentidos (las drogas), una elevación de

Satanás por encima de Dios (el mal por el bien), las musas toman forma humana, carne, introduce la fisiología a la poética como señala Cioran:

“Baudelaire introdujo la fisiología en la poesía; Nietzsche, en la filosofía. Con ellos, los trastornos de los órganos se elevaron a canto y a concepto. Proscritos de la salud, a ellos les incumbía asegurar una carrera a la enfermedad”. (Cioran, 1990, p. 19).

Pero la musa no será esa ensoñación pulcra e inaccesible de los románticos, no, será la mujer de carne y hueso, será la belleza que encuentra en las mujeres del común, y, en específico a la belleza que encuentra en las mujeres del mal, en las cortesanas, las meretrices, las prostitutas, las usuarias de sustancias ilícitas, las ramera. No olvidemos que dedica varios poemas, más de 25, a las mujeres, y en más de una docena de esos, hace referencia a las prostitutas, sus musas, algunos ejemplos de estos son: La musa venal, la musa enferma, A una madona, Sisina, A una dama criolla, Mujeres condenadas, La Beatriz, etc. Quizás por eso el nombre, por eso la flor, no hay linealidad en una flor, ni en su fisionomía, ni en su ciclo de vida, las flores son bellas, pero también enferman, también tienen vicios, pecados, algunas, las del mal, están condenadas. Bien conocía Baudelaire que no se puede escapar de la muerte.

Toda la obra gira en torno a las correspondencias que se crean o posibiliten dentro del poema, ya sean verticales (inicia en lo fisiológico y deviene en el espíritu) y en las correspondencias horizontales (el oxímoron, el desorden o nuevo orden sensorial, la sinestesia). Lo muestra claramente en el poema homologo (correspondencias), en el cual nos mostrara simbólicamente y metafóricamente su visión sobre la naturaleza, el artista, su papel, etc. Estas correspondencias y predilección por la sinestesia, pareciera ser producto de sus ejercicios en los paraísos artificiales, la des personificación, el desorden de los sentidos, propios de la ingesta de alucinógenos como el hachís y los opioides. Baudelaire entiende la correspondencia como una analogía, como una sincronía universal, como dos caras de una misma moneda, que, aunque expresan el mismo valor, lo hacen de manera diferente.

“CORRESPONDENCIAS

La Creación es un templo de pilares
vivientes que a veces salen sus

palabras confusas; el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos que le contemplan con miradas familiares.

Como los largos ecos que de lejos se mezclan en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la luz, como la noche vasta, se responden sonidos, colores y perfumes.

Hay perfumes tan frescos como carnes de niños, dulces tal los oboes, verdes tal las praderas y hay otros, corrompidos, ricos y triunfantes, que tienen la expansión de cosas infinitas, como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes de sentidos y espíritu”.
(Baudelaire, 2020, p. 95).

En este poema Baudelaire nos representa su concepto de Correspondencia, concepto antaño trabajado por los románticos, los cuales lo llamaban como analogía universal, estos veían en el todo, la necesareidad de sus partes, una relación intrínseca entre el todo y sus partes. La naturaleza es la gran muestra de esto, la variedad en la unidad, tantas formas de ser, pero todas remiten a una misma, toda la energía se condensa en una. La variedad en la unidad y la unidad en la variedad. Todo tiene relación con algo, no existe nada que no encuentre su análogo.

Sin embargo, aunque Baudelaire bebe de este afluente de ideas, no las adopta sin antes analizarlas, criticarlas, decantarlas. Para Baudelaire, aunque si hay una clara analogía universal, puesto que todo lo existente tiende a la unidad, el ser humano no se encuentra pasivamente en esta afirmación, se distanciara de los románticos, pues, para él, el hombre es parte activa de estas correspondencias, no es solo un médium, un intermediario, un traductor, sino que su vida misma hace parte de este misterio.

En el primer párrafo nos dice que la creación, el todo, el universo, la vida, como quiera el lector llamarlo, deja de cuando en cuando, salir palabras confusas, que el hombre interpreta, atraviesa, pero estos símbolos, no solo son observados por el hombre, sino que ellos, en su individualidad, en su diferencia, miran también al hombre. El misterio no es pues, propiamente el hombre, ni su encuentro con la creación, es también la creación la que enfrenta al hombre.

En el segundo párrafo se alejará de la interpretación de la analogía universal romántica como un suceso bello y liberador, al contrario de esto, para Baudelaire el hombre vive este encuentro como algo profundo y tenebroso, abrirse a esta idea es un símil a la náusea, al absurdo, comprender el límite del mismo conocimiento humano.

El camino de la experimentación con sustancias alucinógenas, inició con su intento fallido de cursar la carrera de derecho, ahí, conoció a Menard, también a Duval (antes de Duval hubo otras prostitutas que le enriquecieron su poética, por ejemplo, Sarah y Autard), su musa enferma y eterna, entre otras, con las cuales se aventuró a este nuevo mundo exótico, que era el que realmente le interesaba. Allí conoció las posibilidades de otros mundos, de otras formas de ser, pensar y sentir, el desarreglo de los sentidos, el desprecio por la norma, el caos y el descontrol propios de la bohemia en contra de un mandato lineal y seguro. Ahí iniciaron sus adicciones, ahí firmo su razón de vivir, que sería también la de su muerte, la sífilis, la afasia, el precio a pagar.

El viaje a las indias en Baudelaire es clave porque es ahí donde configurara dos temáticas recurrentes, los paisajes y mujeres exóticas, y el aislamiento, el rechazo que sintió de su madre, la desconexión afectiva total, ingresar a la profunda soledad, la gran melancolía. El general Aupick representa en sí mismo el mito del progreso, el mismo mito que Baudelaire odia profundamente, representa el orden, la constancia, el crecimiento vertical, el cumplimiento de las leyes, sin importar quien las dicte, la ausencia de libertad, el espíritu de seriedad como diría Sartre, no hay nada auténtico en esa vida. Esto explica un poco la constante lucha de Baudelaire en contra de este, porque le recuerda precisamente lo que este no puede aceptar.

El viaje a las indias planeado por el general y su madre, estaba pensado como un alejamiento de lo disoluto y un encarrilamiento en la vida funcional de un hombre moderno, de un burgués, de un comerciante, pero de este viaje Baudelaire decantó, no solo su odio hacia él general y también un desprecio ambivalente hacia su madre, sino que también logro extraer paisajes, colores y olores, que rondaran como fantasmas en toda su obra, la variedad de especias de la india, de texturas, son el caldo de cultivo perfecto para un hombre sensible.

De ese viaje vuelve con fuerza poética, con inspiración, creando gran parte de los poemas que conformaran su Magnus opus, también, se adentrara de lleno en el barrio parisino, en la

vida bohemia, en las fiestas, caminatas nocturnas en los bulevares, congeniando con otros indudables talentos, se dedicara por entero al arte.

3.

La Melancolía

¿Por qué razón todos aquellos
que han sido hombres de excepción,
bien en lo que respecta a la filosofía,
o bien a la ciencia del estado,
la poesía o las artes,
resultan ser claramente melancólicos?
(Aristóteles, 1966, p. 41).



El presente capítulo busca realizar un breve recorrido histórico conceptual sobre el concepto de melancolía en la tradición occidental, partiendo desde la tradición greco-romana, pasando por el medioevo, el renacimiento, la modernidad y llegando hasta Baudelaire. Nos serviremos de diferentes autores para lograr este paneo histórico conceptual, usaremos autores como

⁷ Alberto Durero, *Melancolía 1*, 1514.

Aristóteles, Bartra y Soberón (entre otros). Todo esto con el fin de comprender históricamente como ha funcionado el concepto de melancolía, como llega a Baudelaire, como lo interpreta y usa en su obra, también, como es precisamente este concepto el que le permite desplegar en su pensamiento la idea de genio.

Pasaran eones y la imagen que vendrá a nuestras mentes cuando pensamos o sentimos la melancolía será el grabado de Durero, aquel ángel con su mano posada en la mejilla, sentado, a la espera, acompañado de un gran animal rumiante, la vaca, símbolo de pensar largamente, de rumiar, agazapado de símbolos, que nada pueden para paliar con esa profunda tristeza, con esa soledad, el longevo sentimiento del vacío interior. Muestra un ángel siempre a la espera (así tenga alas no puede volar), la apraxia, la quietud, todo en vilo, pero esperando, bien sea a la espera de la inspiración, o de algo inefable, un gran aburrimiento, un malestar que se extiende lánguidamente, sin decirnos algo, vaciado de sentido, de unión, todo se pierde.

En algún momento de nuestras vidas, todos, incluido tú, lector, has sentido que, sin pedirlo, y como el sentimiento del absurdo Camusiano o la náusea Sartreana, te invade sin poder cubrirtte o defenderte, una atroz melancolía. Ese sentimiento profundo, llano, que aplaca todos los otros sentimientos, incluso las ideas. Tu cuerpo se torna pesado, lento, la respiración pierde sus compas y se va configurando en un quedo y longevo suspiro. Para algunos estas sensaciones que promueve la melancolía son pasajeras, pero, para otras personas, esa emoción, esas sensaciones, se quedan por muchos días, meses, incluso años. La vida entonces se adapta a esos lentos tiempos de la melancolía, a esa espera vana, esa pesadez motriz, esa evocación sin rumbo, ese barco en llamas que jamás se ancla en la bastedad del negro mar.

La melancolía ha sido concebida a lo largo de la historia con diferentes nombres: Bilis negra, Lúgubre, Tristeza sin causa, Habito fastidioso, Nostalgia, Saturnino, Asedio, Dolor mundano, Demonio de medio día, Spleen, Cárcel negra, Sol negro, Languidez, Pena, Añoranza, Aflicción, etc. Su presencia problemática ha estado transversalmente en la historia del ser humano, del homo sapiens. Ha crecido silente y fecundado sus amargos frutos en los hombres y mujeres más diversos de la historia humana. Desde un don nadie que luego de su rutina huye de sí mismo para no sentirla, ya sea entre vapores o alcoholes, hasta en pensadores, artistas y dirigentes de la más alta categoría o renombre.

Pero a ciencia cierta, ¿Qué es la melancolía? Según el diccionario de la real academia, la melancolía es: “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada”. Es pues, un estado aplastante en que el ser se ve abocado a un aplanamiento afectivo tal, que interfiere en sus actividades cotidianas, en su relacionamiento con el otro, consigo mismo, es una ruptura dramática con su presente.

Puede ser confundida con la depresión, pues, su sintomatología colinda frecuentemente con esta, pero, se diferencia en el momento en que el melancólico no conoce la causa de su espera, de su pena, y está anclada a un pasado, en la depresión es el presente de la persona el que lo impulsa a esa sintomatología. Existieron varios tipos de melancolía según la historia de este padecimiento, entre ellas:

Melancolía simple: donde el sujeto aun no siente culpa o responsabilidad frente a su sentir.

Melancolía general: La sensación de abatimiento y tristeza es perenne, alcanzando todos los ámbitos de quien la sufre, se culpa de todo lo que va y puede ir mal, pesadez psicomotriz, poca o nula motivación. Este tipo de melancolía es la más habitual y la podemos encontrar en artistas y pensadores de la talla de: Mahler, Faulkner, Newton.

Melancolía nostálgica: Una gran añoranza del pasado embarga a su portador, deseando volver a recuperar lo perdido, es una no aceptación del duelo, de los cambios de la realidad. El caso de Edgar Allan Poe y la muerte de su prima esposa Virginia Eliza Clemm.

Melancolía erótica: Es un extremo y muy intenso deseo no correspondido, no existe límites a lo que el amante pudiera hacer por su objeto de deseo. Caso Kafka con Milena, o caso Werther.

Melancolía Ansiosa: Es una de las más peligrosas, ya que casi todas devienen en suicidio, se caracteriza por un gran caudal de ideas tristes que saturan el diario vivir de quien la sufre, no encontrando posible sosiego en nada, se desaparece el gusto por cualquier placer, hay una constante angustia que lleva incluso a perder el sueño. Caso el suicidio del escritor Cesare Pavese.

Melancolía homicida: El portador no ve una posible salida, la tristeza es tal que busca escapar de ella rompiendo todo a su paso, los pensamientos catastróficos abundan,

condenándose a sí mismo y a los de su alrededor por el peso que lleva, por no encontrar salida, culpando mayoritariamente a sus semejantes, a su familia o cónyuge. Caso harto conocido el de Heracles, que mata a su esposa e hijos, o, el poco conocido poeta François Villon, reconocido por sus múltiples asesinatos y condena hacia la sociedad.

Melancolía Misantrópica: Quien la porta se aleja de la sociedad, existe un gran rechazo hacia las personas, hacia cualquier semejante, puede ser producida por un rechazo en particular en la interacción social, lo que lleva a quien la sufre a exiliarse, buscar la soledad, sin embargo, esa incapacidad de volver al otro, causa una gran culpa o tristeza. Caso el escritor Howard Phillips Lovecraft y el filósofo Arthur Schopenhauer.

Melancolía religiosa: Su portador adjudica a sus constantes estados de tristeza y mala suerte a castigos divinos, el constante temor a dios, el miedo de haber pecado, lleva a que se genere una gran culpa hacia sí mismo, un constante remordimiento por no haber estado a la altura moral. Un caso ejemplar es el del filósofo Soren Kierkegaard.

En la historia, fueron los griegos los primeros en hablar de melancolía, sus poetas, filósofos y médicos dedicaron obras enteras a definir y explicar la melancolía. Sin embargo, el primer tratamiento sobre este fenómeno, no fueron filosóficos ni médicos, fue la literatura quien dio los primeros pasos en pro de describir y explicar este fenómeno melancólico. Desde Sófocles Y Aristófanes, hasta Esquilo y Eurípides, estos bosquejaron la condición melancólica, pero fueron los segundos quienes describieron con mayor detalle y dificultad la vida de personajes melancólicos.

El primer personaje en mostrar con delicadeza e intensidad esos síntomas melancólicos es Orestes, de la homónima tragedia de Eurípides, cuentan que, después de cometer matricidio, este cae preso de una profunda e insondable tristeza que lo lleva a la postración, no come, no lava su cuerpo y permanece largamente en la oscuridad; en los breves momentos que sale de esta condición, se muestra furioso, agresivo, fuera de sí. Comportamiento semejante al de Heracles. Antaño, luego de caer en lo que podría llamarse melancolía homicida, se lanzan de lleno a la tristeza profunda y al abandono fisiológico, producto de la culpa, el remordimiento, al concientizarse de que no volverá a ver a ese sujeto amado, y que peor aún, fueron sus propias decisiones quienes los empujaron hacia ese triste final, fueron sus propias manos quienes asesinaron lo que tanto amaba.

“La historia va más o menos así. Tras haber ejecutado la orden de Apolo de asesinar a su madre y a su amante Egisto, para vengar la muerte de su padre, Orestes recibe el castigo de las Furias por su horrendo crimen. Electra, preocupada y dolida por su hermano, narra al público que hace seis días que murió su madre, y cómo desde entonces Orestes ha caído presa de “una feroz enfermedad” que lo lleva de la absoluta tristeza a horribles ataques de furia y locura”. (Soberón, 2020, p. 44).

Hasta este momento histórico, la melancolía tuvo una predominancia maniaca, donde devenía casi siempre en ataques violentos, en furias, el espectro triste y reflexivo era más bien marginal, pues, ya sea porque al público de las tragedias griegas atraía más esa lucha agónica, o, los sentimientos lúgubres no eran bien vistos, ni mucho menos llamativos a la contemplación.

Cabe acotar que el drama del melancólico no queda reducido al sufrimiento de estos males fisiológicos y mentales, sino, también quedan excluidos de las polis. Ese ostracismo de Heracles no es gratuito, pues, el hecho de que haya perdido todas sus cualidades sociales, lo condena a la soledad, a estar por fuera de la sociedad, se convierte en los ojos del otro en un salvaje. Caso similar el de Orestes, pues, no solo se verá afectado bajo estos humores tristes y sus consecuencias fisiológicas y mentales, sino que además pierde su papel en la ciudad, pierde su rol, ya no hay espacio para un salvaje en las polis, pierde la categoría de ciudadano; tendrá entonces que refugiarse en las afueras de la ciudad como los animales y barbaros.

“Ya desde el siglo V, las escuelas médicas de Cos y de Cnido habían empezado a elaborar textos que profundizaban en las antiguas teorías humorales de los filósofos jónicos, mismas que, a partir de aquel momento, y prácticamente durante al menos la primera mitad del siglo XVIII de nuestra era, definieron y dieron sentido al concepto de la melancolía en la cultura occidental”. (Soberón, 2020, p. 48).

Podemos encontrar registros de los primeros cambios conceptuales de esta condición melancólica ya en los tratados médicos de Hipócrates, Aristóteles y posteriormente Galeno. El primero sostiene la teoría de los humores, la cual indica que hay cuatro humores en el ser humano: (Bilis negra, Bilis amarilla, Flema, Sangre), estos humores se correspondían con los cuatro elementos, los astros, y finalmente con las estaciones del año. El equilibrio o

desequilibrio de estos humores podría influir en la salud y llevar a la enfermedad en cada sujeto.

La mayor o menor posesión de estas sustancias en el cuerpo, configuraría la tendencia o personalidad de cada sujeto. Si existe una mayor cantidad, una desmesura en la bilis negra (cuyo elemento es la tierra y astro Saturno), el sujeto tiende a la melancolía. Si la desmesura se encuentra en la bilis amarilla (fuego y Marte), el sujeto tiende a la colera, la misantropía, al malgenio, al atrevimiento. Los flemáticos (agua y Venus) son reservados, tranquilos, olvidadizos, desanimados. En los que abunda la sangre (aire y Júpiter), son vigorosos, amigables, aguerridos.

En el llamado Problema XXX, atribuido a Aristóteles, se abordará medicamente la bilis negra como causante de los caracteres melancólicos. La bilis negra dependiendo del estado en el que se encuentre, el humano tendera a ser más o menos melancólico. Uno de los primeros citados como hombre melancólico será Heracles, este héroe griego, inmortalizado por el ciego Homero y Hesíodo, sufre de diferentes ataques melancólicos, entre ellos, un ataque de éxtasis en el cual asesina a sus hijos, esposa, y luego huye al bosque. También son mencionados Áyax el gran guerrero, y, Beleferonte. Dice que el primero cayó en un estado de éxtasis y el segundo se refugió hasta el día de su muerte en lugares solitarios. Luego citara a Empédocles, Sócrates y el mismísimo Platón.

En la primera parte del Problema XXX se señala que, de las sustancias conocidas, solo el vino, tomado en demasía, puede influir en el sujeto y llevarlo a un estado melancólico. Esta diferenciación se hace con el ánimo de diferenciar la melancolía endógena (sujetos que su bilis negra es mayor a sus otros humores), de la melancolía exógena (que puede ser causada por sustancias o situaciones particulares). El autor justificara esta relación entre la bilis negra (endógena) y el abuso del vino (exógeno) con las enfermedades ventosas, pues, correspondiendo a Hipócrates y el desarrollo posterior de Galeno, reitera el problema de la mezcla del viento en la bilis negra, puesto que esta es pesada, y el vino es ventoso por su poder, son entonces de naturalezas diferentes pero parecidas. Continuara indicando que la ingesta de vino lleva a comportamientos eróticos o amorosos, (como lo son los melancólicos) ya que llena de (viento caliente, espuma) al cuerpo, cita la mitología señalando que Dionisio y Afrodita están ligados precisamente por eso, ya que el acto sexual es de naturaleza ventosa.

Continuara haciendo una breve descripción fisiológica de los melancólicos, señalando que la mayoría son flacos y con venas brotadas, la causa de ello es el exceso de viento. Dice que no todos son de esta contextura, solo los de melancolía más maligna.

Señala el autor que la bilis negra es fría por naturaleza, pero, cuando se encuentra desbordada y en esa condición fría, los sujetos tienden a la (athymia), apoplejías, torpezas, estupidez. Al contrario, cuando se encuentra demasiado caliente, tienden a la (euthymia), desbordes de creatividad (inspiración), locura (manikoi), ulceraciones; se dejan arrastrar por los impulsos eróticos con facilidad. “Maraco el siracusano resultaba aún mejor poeta cuando sufría uno de sus accesos de locura⁸”. La volubilidad de la misma bilis negra, su estado cambiante, provoca que quien la porta en desmesura sufra también los embates de estos repentinos cambios, pues, puede pasar del frío al calor, como el agua misma, teniendo repercusiones en el ánimo y comportamiento de la persona.

“De igual modo ocurre con las athymías de nuestra vida cotidiana. A menudo, en efecto, nos hallamos sumidos en un estado de aflicción; ¿por qué motivo? No sabríamos decirlo. Otras veces, por el contrario, nos sentimos (euthymicos), pero la razón no resulta clara. Seguramente, aflicciones semejantes y aquellas llamadas superficiales afectan en mayor o menor medida a todo el mundo, pues en la mezcla de cada cual se halla un poco del poder [de la bilis negra]. Pero a aquellos a quienes les afecta en lo profundo de sí mismos, éstos ya son tales por carácter”. (Aristóteles, 1966, p. 49).

En este apartado, el autor diferenciara la intensidad y persistencia de las (athymias) en aquellos en que la bilis negra se encuentra en demasía, en los melancólicos, dicotomizando las athymias y euthymias pasajeras de la vida normal. Es en los melancólicos donde estas athymias se enfrasan a profundos grados y solo pueden sentir por larguísimos periodos de tiempo esa tristeza, esa infelicidad, señala que estos ya lo son por carácter, su vida y temple tendrán siempre esa coloración oscura.

“Pero, desde el momento en que es posible que exista una buena mezcla de la inconstancia, y que ésta sea, en cierto modo, buena, y ya que es posible, por fuerza, que la diathesis demasiado caliente sea, al mismo tiempo, demasiado fría (o a la inversa, a

⁸ (Aristóteles, 1966, p. 48).

causa del exceso que presenta), todos los melancólicos son seres excepcionales, y no por enfermedad, sino por naturaleza.” (Aristóteles, 1966, p. 54).

Finaliza señalando que en caso de que aquel melancólico, aquel que vive con esa demasía de bilis negra, encuentre un punto medio, un equilibrio en su inconstancia, una medida en ambos polos opuestos, el frío y el calor, si su disposición se lo permite, lograra un equilibrio en el desequilibrio, vivir con aquel lastre a cuesta sin sufrirlo. Concluye con una sentencia en la cual indica que todos los melancólicos son excepcionales por naturaleza y no por causa de la enfermedad.

Así termina y se da forma a la visión clásica de la melancolía, una definición apegada a la visión Hipocrática y Galénica, que regió por muchos siglos, y que sigue dando cuenta de ese antiguo malestar que ha estado horizontalmente en la historia de la condición humana. Esta emoción, esta expresión del dolor, tan profunda e intimidada, ha viajado por los oscuros caudales del tiempo, demostrándonos que no somos tan ingentes, tan loables, tan perfectos o completos. En una sola emoción se encuentra una gran antítesis a la modernidad; pues la melancolía nos empuja hacia la quietud, la oscuridad, la rumiación, la reflexión, lo no funcional, la apraxia, lo irracional. Pero los lemas modernos siempre fueron la eficacia, la claridad, la racionalidad.

Pasamos de la época clásica al medioevo, donde la melancolía guardara una pequeña relación con la acepción griega, entendida como un problema de humores, pero compartiendo temporalidad con otra acepción semántica, esta, mucho más influida por el cristianismo, en el cual pasara de ser considerada un simple desequilibrio humoral a un pecado.

Bien podría decirse que el tratamiento en los primeros siglos del medioevo hacia la melancolía o el enfermo melancólico fueron similares a los ya expuestos por Hipócrates y Galeno, después de la re interpretación tomista y cristiana de las tesis aristotélicas de la mano del neoplatonismo, el concepto comenzara a sufrir cambios, pasara a ser interpretado en la tradición como algo puramente negativo, todo aquello que producía y produjese la melancolía, se le relacionaba con la presencia o posesión demoniaca, pues era una forma en que el demonio alejaba al monje de sus qué haceres religiosos, para estos tiempos, la melancolía pierde su carácter auténtico y su relación con la genialidad que pudimos observar en la época clásica, en específico, su tratamiento en el Problema XXX.

Uno de los conceptos claves en el medioevo para entender la melancolía es el de Acedia (acidia), interpretado como pereza, dejadez, angustia, tristeza y desesperación; cabe acotar que este sentimiento pecaminoso era reservado en un primer momento solo a los monjes, pues, era quienes estaban o se encontraban en la senda del bien, buscando constantemente un pleno contacto con la divinidad. Sin embargo, poco después pasara a ser una problemática popular, tanto monjes como laicos pudieran sufrirla.

“Ahora bien, en la cultura popular medieval la melancolía también se concibió como un padecimiento corporal y mental, producido por el desequilibrio de los humores; sin embargo, con la llegada del cristianismo, la experiencia melancólica occidental incorporó nuevas sensaciones que habrían de nutrir el repertorio de la sensibilidad con la que se traducían la tristeza, la soledad interior, la angustia, el enojo y el miedo. La acedia fue una de dichas novedades emocionales”. (Soberón, 2020, p. 60).

En el siglo III después de la era común, surge esta nueva concepción de la melancolía como acedia, producto de la vida monacal, donde sus partícipes vieron y sufrieron esa separación con el mundo, en pro de la unidad divina, la lucha interna entre deseos y deberes, su sociedad y el desamparo, la soledad, lo que se pierde en el confuso pasado, lo que se ve imposible de recuperar en el plano presente. Entregarse por entero a dios y su blanco camino implicaba perder el mundo circundante, perder la familia, un lugar en la sociedad. Las incongruencias entre los pedidos del cuerpo y los dogmas religiosos que señalaban otros y culpabilizaban ciertos. El melancólico al igual que en la antigua Grecia, quedaba por fuera de la polis, no era funcional para la ciudad ni para la gleba.

Otro concepto clave que se suma a estos sentires melancólicos de la edad media será el del amor (hereos) entendido como el deseo erótico y sexual del hombre hacia la mujer, pues, este comportamiento mundano, llevaba a cometer actos sexuales por fuera de las convenciones religiosas y alejaba a los hombres de dios. Se le dio el tinte de locura del amor o la enfermedad del amor a estos deseos refrenados, a esta imposibilidad de consumir el acto o la unión deseada, el deseo no llegaba a puerto, el amor no era correspondido o retenido por la norma. En la actualidad podríamos llamarle a este comportamiento melancolía erótica. En las descripciones de los médicos y teólogos, abundan las especificaciones dramáticas acerca de esos duelos, de esas añoranzas, esa tortuosa espera del amante:

“El doctor Bernardo de Gordonio los enumeraba más o menos de esta manera: “pérdida de sueño, del comer y del beber; el cuerpo adelgaza salvo los ojos; se tiene profundos y oscuros pensamientos y llorosos suspiros”. Además, de acuerdo con el médico francés, los enfermos de melancolía amorosa “si oían cantares de separación de amores en seguida comenzaban a llorar y entristecerse, y si oían de unión en seguida comenzaban a reír y cantar. Su pulso era diverso y no ordenado, pero veloz, frecuente y alto si la mujer que amaban llegaba al enamorado o la nombrasen o pasase delante de él”. (Soberón, 2020, p. 63).

Fíjese lector, el cambio dramático que sufre el concepto de melancolía heredado de los griegos al tocar tierras medievales, el amor será clave en su entendimiento, pero será también juzgado como malo, pues, este amor solo enferma y aleja de dios a los feligreses. La iglesia concibió los deseos sexuales propios del amor como sucios, impuros, pecaminosos. Por ende, el amor hereos no traía nada bueno. Solo el amor a dios nos permitiría no sufrir, gozar el bien, encaminarnos a la senda gloriosa donde no vive el pecado. Sin embargo, todos aquellos que rehuían de ese amor terminaban por enfermar, caían en la indiferencia o en la desolación.

Esta concepción condenatoria y pecaminosa del amor no tendrá un cambio sino hasta la aparición de los escritos de Petrarca Y Marsilio Ficino, el primero recuperando a los poetas clásicos que cantaban a la belleza luminosa del amor idealizado, convirtiendo ese amor en contemplación estética y al poeta en un amante melancólico que ya no sufre ese amor, sino que lo usa como aliciente para la creación. El segundo, Ficino, sintetizó las teorías platónicas sobre el amor, las decanto bajo el filtro de los ideales y valores cristianos, ofreciéndonos en sus obras una nueva concepción de este amor, lejos del amor hereos, este amor idealizado o idealizante, postuló que esa era la vía para llegar a la unidad, sin embargo, cabe acotar que esta unión mutila el espectro sexual del amor, lo intelectualiza, una especie de philia, un amor sin cuerpo.

“Para Ficino, el amor hereos y su sufrimiento eran propios de hombres ordinarios; en cambio, el amor intelectual que él proponía era una experiencia reservada a los hombres nobles, a los filósofos o artistas capaces de “trascender la belleza sensible para alcanzar lo que de eterno encierra”. De esa manera, mientras que el amor sensual asimilaba a

los hombres con los animales, el amor neoplatónico impulsaba al ser humano a fundirse con Dios”. (Soberón, 2020, p. 66).

La postura de Ficino, que buscaba ser la cura para esos amores melancólicos, fracasó, pues, así hubiese intentado alejarlo de las pasiones mundanas y el sufrimiento que consigo traían, la añoranza mantenida en el tiempo trajo a sus adeptos ese sentimiento del que rehuían, esa soledad implacable, la imposibilidad de asir dos entes, de ser uno, una larga y meditada resignación a su verdadero deseo.

La melancolía fue una silente compañera de grandes mentes del renacimiento, fue moneda de cambio, estuvo en mano de todos, ese sentimiento llegara al siglo XV y XVI, donde se traslada al campo, se mezcla con lo bucólico, lo agreste, siguiendo los antiguos consejos Galénicos, muchos amantes renacentistas que encontraron óbices en su camino hacia al amor, decidieron marcharse hacia la naturaleza en pro de encontrar una cura a esa larga tristeza, a ese supremo desazón, buscaban en estos paisajes un paraíso perdido, la tranquilidad y felicidad que se les fue negada. En este alejarse de la ciudad, de sus dramas amorosos, estos amantes melancólicos encontraron el lugar propicio para la reflexión, la introspección, pero también, para el sentimiento de lo que posteriormente Kant llamaría sublime, la superación de lo humano por la ingente naturaleza.

Siglos después, específicamente en 1586, aparece un notable tratado médico sobre la melancolía de manos de Timothy Bright llamado (Tratado sobre la melancolía), en el cual, señala que la melancolía es un mal fisiológico causado por el humor negro, que a los dolientes representa miedo, tristeza, desconfianza, desesperación, sostiene que este mal tiene implicaciones no solo fisiológicas sino psicológicas y morales.

“De acuerdo con Bright, los enfermos de melancolía sufrían con apariciones fantasmales, con la presencia imaginaria de duendes y con sueños que les generaban temor y tristeza. Además, Bright señaló que los melancólicos encontraban su casa más como una prisión o un calabozo que como un lugar apacible y agradable para reposar y encontrar descanso”. (Soberón, 2020, p. 76).

Sigue existiendo un gran eco conceptual entre las descripciones y avances Hipocráticos y Galenos sobre la melancolía con el tratado de Bright, se sigue viendo la condición

melancólica como un desequilibrio humoral, añadiéndole a este, implicaciones en todo el espectro de la conducta humana. Cabe acotar, que desde estas descripciones entregadas por el medico francés, comenzara a verse la melancolía como una prisión, un calabozo, estas metáforas irán calando poco a poco en el imaginario social de la época.

El tratado de Brught fue reemplazado poco tiempo después por la (Anatomía de la melancolía) de Robert Burton, el médico y teólogo de Oxford, el cual logra desmarcarse de gran parte de la tradición y haciendo uso de los conocimientos acumulados por las nuevas visiones racionalistas y empiristas, fue forjando una visión mucho más moderna sobre la melancolía.

Entendió por esta una afección de la salud mental y del alma, que llevaba al cuerpo hacia las pasiones tristes, hacia los padecimientos. No se limitó a señalar esto, sino que, introdujo en su reflexión la importancia no solo de los cuidados médicos, sino de la necesidad de la reflexión filosófica para el entrenamiento de las pasiones (Herencia cartesiana, no olvidemos las reglas para la dirección del espíritu). Usar la razón en beneficio de la salud misma. Pensó en la triada (pensamiento, emoción, comportamiento) como método para perfeccionar la virtud cristiana, pues, argüía que la domesticación de las pasiones por medio de la voluntad, permitía al enfermo de melancolía decidir sobre su padecimiento.

“Es decir, de acuerdo con la lógica del autor de la Anatomía de la melancolía, cuando el enfermo que padecía aquel mal practicaba el ejercicio de la introspección y reconocía las pasiones que lo enfermaban, éste podía elegir qué tanto entregarse a su malestar o qué tanto contrarrestarlo mediante el dominio de su mente”. (Soberón, 2020, p. 82).

El lector puede observar los cambios que ha sufrido el concepto de melancolía a lo largo de esta exposición y encontrar las tenues relaciones que se siguen sosteniendo en el tiempo. Desde la exposición humoral grecolatina, hasta la inmersión cuasi científica de Burton. En la cual la filosofía y la joven ciencia, comienzan a tener cada vez más protagonismo. Los avances en la medicina, las disecciones de los cuerpos, irán cambiando poco a poco este antiguo paradigma, ofreciendo una versión más amplia sobre la condición, pero, entregando también, nuevas disputas.



La melancolía como hemos venido señalando, es una condición horizontal a la condición humana, no solo en la ciencia, la filosofía y la literatura fue expuesta según los registros de cada disciplina, grandes aportes también se hicieron desde la plástica. Entre el 1745 al 1761, Giovanni Battista Piranesi, dio a conocer al público una serie de 16 grabados en aguafuerte, que evocan grandes construcciones, los ingentes alcances de la civilización, pero, esa misma grandeza ha puesto de manifiesto que a nada llevan, arrojándonos de nuevo con la futilidad del hombre, la imposibilidad de llegar al arquetipo, los innumerables fallos, la oscuridad, la injusticia. En el primer grabado se van configurando las cárceles imaginarias, estos grandes palacios, estas inconmensurables construcciones que nos encierran, nos sitúan, hermosas, pero cárceles, con escaleras que no llevan a ninguna parte, bucles, desesperación, fatiga, miedo. Estas insondables ruinas se nos presentan como evocación de un dorado ayer, quizás romano, o de otra gran civilización, y nos mira hoy, nos encierra, en su gran perfección, en nuestra actual decadencia, el pasado también es un lastre, una cárcel, una gran melancolía.

“Las cárceles imaginarias de Piranesi son, según Huxley, la imagen de la acedia renacentista, del *weltschmerz* romántico, del *ennui* francés evocado por Baudelaire y

de la acedia que corroe a los melancólicos que Dante sumerge en el fango negro del tercer círculo del infierno” (Bartra, 2017, p. 30-31).

A lo largo de estas placas nos encontraremos con grabados abarrotados de objetos, símbolos, algunas inscripciones referentes a grandes gobernantes romanos, hay extrañas máquinas de tortura, no se ve el cielo, nos encontramos constantemente en una gran bóveda, arrojados por la oscuridad y el silencio.

El juego con el claroscuro permite observar los matices, los hombres absurdos, el tiempo que ya no volverá. Son imágenes abarrotadas, hay demasiado pasado, demasiados inventos, demasiado lugar ocupado, por más que se quiera, no hay espacio para ser libre, y aunque puedas huir, subir, o, bajar por esas interminables escaleras, a nada llegas, vuelves al principio, no hay salida posible de estas ruinas que somos como civilización.

“La vida de ellos está detenida en la pétreo inmovilidad de unas estatuas que representan el tedio de las esperas inútiles. En torno de ella, las sombras alargadas y los arcos desiertos notan una soledad inquietante. Son la expresión de un eterno retorno que gira en el vacío”. (Bartra, 2017, p. 75).

Piranessi nos muestra los avances tecnológicos, arquitectónicos, de muchas civilizaciones, también, los horrores que se vivieron en ellas. En la segunda placa se lee: (Victimas castigadas injustamente por Nerón). Es una evocación, pero también una denuncia de lo que nos lega ese pasado dorado. Las placas que se suceden van representando espacios antes desconocidos y hoy cada día más habitados y retomados en la construcción: La torre, La gran Plaza. Nos entrega también símbolos herméticos de antiguas sociedad: El león bajo relieve, el fuego humeante, entre otras.

Hay en Piranessi una constante melancolía por la pérdida de los objetos que antaño fueron magnos, de la pérdida de lo grande, lo dorado, e incluso, el triste sabor que nos deja el comprender que de allá venimos, que poco o nada logramos como civilización, más que estas bellas y lúgubres construcciones que hoy nos sitian, nos aplastan, nos recuerdan la futilidad, la desazón de no llegar a nada concreto, el tiempo, el progreso, nos legó una cárcel absurda y vacía, la melancolía.

“Durante el renacimiento se fue resquebrajando el enorme edificio medieval que le daba sentido a la vida del hombre en la tierra: la melancolía aparecía como un sentimiento inspirado por el desorden de los sentidos, como una emoción que, a partir del sinsentido de la vida, sin embargo, arraigaba al hombre a su pasado y a su tierra. En los momentos en que el tiempo devoraba a la historia era preciso glorificar la melancolía.” (Bartra, 2017, p. 21).

Víctor Hugo, en su poema *Les images*, nos entrega un maravilloso y sintético verso sobre este tema: - (...) *El cerebro negro de Piranessi*-. Bartra, interpretando este poema y los grabados de Piranessi, señala que, estas cárceles metafísicas que representó con tanta profundidad Piranessi, son una bellísima y potente expresión de lo que es un cerebro melancólico, de lo que es para un melancólico su padecimiento, es un gran encierro, que viene de todas partes, te supera, te aplaca. “El cerebro de un melancólico es una cárcel donde los humores se queman y se corrompen, donde el espíritu vaga solitario bajo una oscura luz saturnina”. (Bartra, 2017, p. 31).

El siglo de las luces no se salvó de la melancolía, este, a pesar de que, sobre su discurso clarificado y purificador del hombre por medio de la razón, escondiera bajo la alfombra los sentimientos y emociones, la melancolía se mostró taciturna entre muchos hombres y mujeres de este siglo ilustrado. La creencia habitual de que la melancolía era producto de la caída, alimentada en la literatura por el paraíso perdido, tomó fuerza entre lo popular. La conciencia del pecado arrojaba al hombre a una desesperación y vacío tal, producto de la culpa por haber arruinado lo que estuvo bien, lo perfecto, su vida misma rompía con el orden de las cosas, irrumpía en la ficción divina, desdibujándola, sufriendola.

Muchos teólogos de este siglo retrocedieron siglos y volvieron a tomar esta condición melancólica desde la acepción medievalista, concibiendo la melancolía como una clara posesión del demonio, una manifestación carnal de satanás, puesto que los comportamientos propios de esta alejaban a los hombres de la luz, del recto camino, abandonaban incluso sus propias vidas. Esta concepción se vio interrumpida por las propuestas emergentes de los nuevos médicos, filósofos, y escritores, pues, estos se valieron de los avances de la epistemología, del mecanicismo, y todos los avances de la jovial ciencia en pro de explicar y curar esta patología. Para estos, la melancolía era una clara enfermedad fisiológica y mental,

pero también, era una expresión de una emoción, muestra de las nuevas formas de habitar el mundo, de enfrentarlo, vivirlo, sufrirlo:

“Para ellos, la melancolía era expresión de las nuevas formas de estar en el mundo, una emoción necesaria para la construcción de una sociedad más civilizada, consciente y responsable; también, una pose chocante y cómica que reflejaba el nuevo estilo de vida de la gente rica y superflua que se aburría de los excesos y la despreocupación generados por un orden donde las necesidades materiales se encontraban prácticamente resueltas”. (Soberón, 2020, p. 93).

Esta nueva acepción es interesante porque comienza a incluir el aspecto sociológico del padecimiento, incluye en su ecuación las clases sociales, señalando la predominancia de estas afecciones en ciertas poblaciones, en específico, en la burguesía, pues, al no tener nada que hacer, ni trabajar por labrarse una vida y ante la monotonía del placer, simplemente se aburrían.

El siglo XVIII, de la mano de los avances en las teorías filosóficas empiristas y racionalistas, los sentimientos y las emociones ingresaran de forma contundente al espectro cognitivo, de la mano de Hume y Locke se exalto el valor que tenían los registros sensoriales en el proceso cognitivo de todos los seres humanos, y que en este proceso no solo operaban lo racional, sino también las emociones y sensaciones del sujeto pensante. Sumado a esto, el auge sobre el estudio del cerebro, motivó a cambios sustanciales en la forma en que se concebían las afecciones psicológicas y morales, pues, en lo que corresponde a la melancolía, este enfoque trascendió la teoría humoral y la ubicó en el sistema nervioso. Estas ideas bastantes novedosas de la medicina de este siglo, permitió ir creciendo en la comprensión de afecciones como esta.

“En el siglo XVIII, la experiencia melancólica comenzó a recibir nuevos nombres. Vapores, esplín, histeria e hipocondría fueron nombres que se dieron a padecimientos nerviosos muy cercanos a lo que se había concebido como melancolía durante siglos”. (Soberón, 2020, p. 96).

Observara el lector que es en este siglo donde se dará un nuevo cambio significativo a la concepción de la melancolía, pues, será puesta ahora en los registros como una enfermedad

o patología de los trastornos nerviosos, ya se perderá la concepción Hipocrática y Galénica. Los avances en la ciencia mecanicista y la hidráulica llevaron a ver esta compleja condición desde otro lente, muchos médicos de la época veían en la melancolía un mal flujo de la sangre, señalaban que la sangre se estancaba y se pudría, enfermando a las personas y llevándolas a esos sentimientos de tristeza profunda. Los remedios para combatir esta enfermedad fueron similares a los que ya se venían desarrollando en la historia: Dieta, tranquilidad, meditación.

Otra facción de intelectuales de la época, como lo fue Rousseau, señaló el carácter positivo de la soledad elegida y su gran componente catártico, veía en la melancolía una forma de oponerse al mundo, más que una enfermedad que se sufre, sin mutilar el trasfondo fisiológico de esta. La melancolía fue tomando tintes cada vez más sociales, se fue transformando su concepción no solo como la típica enfermedad que la historia nos lega, sino también como una postura frente a la vida. La elección de la soledad, de la evocación, de la reflexión profunda. Esta concepción tuvo muchos detractores ya que veían en esta postura un mero gusto burgués, una pose, una ridícula creencia con la que solo buscaban alejarse de su hartazgo, de su aburrimiento.

“Si el progreso ilustrado y liberal miraba hacia el futuro y generaba júbilo, la nostalgia romántica añoraba el pasado y provocaba melancolía. De ahí la obsesión por las ruinas abandonadas en medio de paisajes naturales tétricos, imaginarios, más propios de la ensoñación que de la realidad. Aquellas ruinas eran señales de la memoria, símbolo implacable de un pasado que no volvería ya”. (Soberón, 2020, p. 111).

En el siglo XIX los románticos pusieron de manifiesto su gran melancolía, esa fue su bandera, su posición frente al mundo, un mundo que ya no les representaba y que, al contrario, los había excluido, no se sentían integrados con esa nueva realidad cada vez más urbana, menos bucólica. Muchos de los artistas y pensadores románticos prefirieron irse, huir de la ciudad hacia los campos en pro de poder conectarse con lo natural, ser uno con la naturaleza, encontrar la analogía universal, sentirse en relación con algo, un lazo mucho más íntimo y profundo con la vida. Recordaban con nostalgia los ecos del glorioso pasado, de sensibilidades más refinadas que las que podían encontrar en su presente.

El giro hacia la naturaleza era imprescindible para demostrarle al hombre su insignificancia, que todo queda reducido a nada frente a la muerte, que ninguna de sus construcciones igualaría a la belleza ingente e inmanente de la naturaleza. También, con este movimiento se alejaban claramente de las consignas ilustradas y liberales que atosigaban su presente. Era su forma de resistir a la rigidez del mundo burgués ilustrado, de no ceder su vida a lo mercantil, de disidir a la masa homogénea que poco o nada sentía, donde toda tenía un precio o función.

Un comportamiento comenzaría a tomar furor en el siglo romántico y su relación con la melancolía era más que evidente. Para los románticos, una de las pocas formas de escapar a esta esclavitud era huyendo a lo agreste o suicidándose. El suicidio comenzó a tomar fuerza en sus discursos y en su arte, cabe aclarar que no fueron los primeros en hacerlo, pues, en siglos anteriores esa relación entre melancolía y suicidio ya se había establecido, fueron los románticos los que provocaron este aumento de casos o auge, debido en gran parte a sus poemas, novelas e ideas.

“Bajo la mirada de la melancolía romántica, el suicidio no era otra cosa que una solución contundente, la única verdaderamente efectiva para acabar con los tormentos de una vida tiránica y opresiva. Es decir, el suicida era heroico porque elegía aquella fatal opción como el máximo acto de liberación humana”. (Soberón, 2020, p. 114).

El sujeto romántico había vivido en carne propia la caída de absolutamente todos los ídolos que habían alentado las generaciones pasadas, que les habían otorgado fuerza y sentido. Vieron caer con sus propios ojos la economía, la política, la religión, la filosofía, ya nada podría asegurarles algo, ya la razón no era suficiente para explicar la misma condición humana, no existía ni si quiera algo en lo que creer. La razón los había llevado a otra aporía, a un nuevo sin sentido histórico, a una tristeza del pensamiento. Hacerse consciente de esto les obligaba a dos situaciones, el campo y la catarsis, o el suicidio definitivo.

“El universo de los melancólicos románticos estuvo habitado, entonces, por hombres y mujeres hipersensibles, por seres curiosos, imaginativos, ávidos de conocimiento sublime, por monstruos necesitados de afecto y sujetos indeseables que poseían una naturaleza distinta y poco convencional. En pocas palabras, en el siglo XIX la experiencia melancólica fue propia de quienes que no cabían en los estándares de orden

y estabilidad propios de la vida burguesa. Los hombres de genio también quedaban, sin duda, fuera de aquellos parámetros de “normalidad”. (Soberón, 2020, p. 116).

Otro concepto clave para comprender la melancolía en el romanticismo será el de hipersensibilidad, pues, casi todos, por no decir todos sus proceres, artistas, filósofos y científicos aquejados por la melancolía, señalaron el carácter hipersensible que los llevaba a que el mundo en sí mismo, la vida, se sufriese, que todo dolor se sintiese el doble. Caso ejemplar el del gran músico Chopin, al cual su catadura lo denunciaba, era una persona frágil, pálida, delgada, enfermiza. El mismo declaraba a su amigo George Sand que una lluvia podría poner sobre él una gran nube melancólica, o el mismísimo Flaubert, a quien su genio hipersensible lo llevó a afirmar que: “la melancolía le hacía sentir que todos sus nervios se estremecían como cuerdas de violín y sus rodillas, sus hombros y su vientre temblaban como una hoja”. Esta hipersensibilidad que era a su vez una gran carga y sufrimiento para estos artistas y pensadores, era también su carta de presentación e ingreso a una elite conformada por estos tristes, pues, esa sensibilidad desbordada los llevaba a apreciar más que los otros, a crear con una intensidad tal que los desgarraba a sí mismos.

En la modernidad, el concepto de melancolía guardara estrecha relación con el romántico, claramente, con añadidos históricos, pues, en la época moderna, aquel sujeto melancólico no solo carga el peso de su existencia y de su historia, sino también, el de todos los fracasos acumulados, la vehemente creencia en la ilustración no dejó más que otro ídolo muerto, las utopías edificantes fueron cayendo una a una, el sujeto moderno se iba enfrentando cada vez a más y más a las pérdidas, no solo en el ideario político, sino también en el religioso, económico, incluso filosófico y científico.

Se iba perdiendo esa creencia de poder unificar el conocimiento, la experiencia humana, de alcanzar la lengua perfecta, la verdad absoluta, todas estas magnas ideas fueron mostrándose con el paso del tiempo como quimeras. Tantas luchas, tanto sufrimiento, tanto dolor, tantas muertes, tantas guerras, ¿para qué? Solo mostraban en el fondo nuestra fragilidad, lo caducos y reemplazables que somos. El ángel de la historia Benjaminiano retrocede horrorizado frente al horror de la condición humana, frente a su mezquindad y violencia. Es aquí donde toma más fuerza la famosa frase de: -Todo lo sólido se desvanece en el aire-. Pues así fue, al final ninguno de esos grandes intentos llegó a buen puerto.

Con la aparición de las investigaciones de Freud (El manuscrito G), el concepto de melancolía tendrá una ampliación semántica en su acepción, pues, se le comenzará a relacionar con la represión de la energía sexual (libido), el odio hacia uno mismo, y un intenso sentimiento de pérdida, ya sea de un ser amado o de una abstracción. Cabe acotar que dicha relación con la libido será dejada de lado en sus posteriores estudios, en específico en su texto (Duelo y Melancolía). Entrará en juego también el concepto de depresión, que posteriormente fue absorbiendo al de melancolía.

“Un debilitamiento del dominio psíquico sobre la excitación sexual somática que persiste desde hace tiempo y que facilita la producción de angustia y signos típicamente melancólicos”. (Soberón, 2020, p. 134).

El sujeto melancólico moderno reacciona patológicamente frente a una pérdida, sea de un ser amado o de una abstracción, la etapa del duelo no se lleva a cabo o no se realiza con éxito, dejando al sujeto varado frente a sus propias cavilaciones, toda la energía vital del sujeto es usada para rumiar una y otra vez sobre su pérdida, sobre su penoso presente, dejándolo sitiado entre su pérdida y el mismo, lo que lo lleva a desencadenar un odio hacia sí mismo, hacia lo que es y representa, pues, la culpa aparece y reclama protagonismo, la conciencia de que sus decisiones tuvieron implicación en su actual estado, los vuelca contra sí mismos, por ello, es habitual en el sujeto melancólico la autolesión y el suicidio.

El melancólico moderno era capaz de reconocer su dolor, incluso la causa, pero no comprendía exactamente su pérdida, no lograba dimensionar la pérdida que lo embarga, lo que perdió de él mismo en esa pérdida, sea de un ser amado, objeto o abstracción, es pues, una doble pérdida.

“¿Pero que es la melancolía moderna? Según Jean Clair, historiador del arte y escritor, es una melancolía radical: es el presentimiento de que ninguna *mathesis universalis* (matemática universal) pueda ya reordenar y reunir los *disjecta membra* (miembros dispersos) de lo real. Clair cree que la melancolía es la conciencia de que ninguna norma o ley general puede volver a ensamblar los estallidos dispersos de lo visible, y que ningún reordenamiento nos proporciona ya la presencia de lo perceptible”. (Bartra, 2017, p. 89).

Bien señala Bartra que para la época moderna, la melancolía viene a representar más que el espectro clínico y filosófico que ya la tradición consigo traía, en los modernos a esto se le suma una pérdida de fe, se rompe la creencia no solo en su presente, sino también en su pasado y futuro, el sujeto no tiene de donde anclarse, los antiguos mitos han caído, los ídolos destruidos bajo el martillo, los ideales se han decadentizado, ya no se cree en que algo pueda arrojar luz sobre esta ingente oscuridad, ya no es posible el hombre. El mito del progreso no había llevado más que a un nuevo sinsentido, la guerra no los había hecho más libres, ni mucho más justos.

“En la melancolía, a diferencia del duelo, el principio de realidad se ve derrotado. El objeto tiende a permanecer y se niega su desaparición y, en este sentido, cobra un aspecto espectral. Las abstracciones equivalentes adoptan la condición de fantasmagoría y más que nunca su ausencia marca la percepción del tiempo como cerrado sobre sí”. (Retamal, 2005, p. 4).

Como bien señala C. Retamal, en el proceso melancólico moderno podemos ver claramente como se rompe el principio de realidad, pues, este tambalea en el momento en que se sustenta en la nada, o, mejor dicho, en las frágiles ruinas del pasado, ya no hay ninguna construcción fuerte donde resguardarse, la melancolía va tomando esta imagen que otrora pinto Piranesi como grandes construcciones abandonadas, pero ahora, más derruidas, más solitarias, más oscuras. El pasado se va desapareciendo con el tiempo, nos hablan fantasmas, nos gritan, y nosotros poco podemos salvar de su mensaje más que nuestra propia angustia.

Sin pasado, con un presente caótico, el melancólico moderno busca por medio de la memoria salvaguardarse, encontrar algo de lo cual afianzarse, sin embargo, se encuentra a si mismo sin herencia, abandonado, en una suerte de cambios repentinos que no entiende y le agobian. El melancólico moderno no hereda una forma de vida, una forma de ser en el mundo, todas las anteriores le son ajenas, lejanas, a parte, todas fracasaron, ¿Cómo no fracasar también? La conciencia de esto le oprime. El sujeto melancólico pues, está en una aporía, el pasado está cerrado, y peor aún, fracasado, el presente lo vive como una ausencia, una pérdida, y el futuro solo augura lo que hubiera podido ser, pero no será.

“La ciudad de la noche pavorosa.
-James Thomson (1834-1882)-.

¡Hermanos de Melancolía, oscuros,
oscuros, oscuros!

¡Guerreros de la marea negra sin conjuros!

¡Oh, espectrales vagabundos de la noche
impía!

Mi alma ha sangrado por ustedes en estos
años sin sol,

Con la sangre amarga en lágrimas de
dolor,

¡Oh, oscuridad, oscuridad, oscuridad,

¡Lejos de toda alegría y esplendor!

Mi corazón se enferma de angustia por ti;

Tu infortunio es mi pena,

Y allí yazgo, cobarde, en tu muerte eterna.

He buscado en las alturas y en los abismos

El alcance de todo nuestro universo,

Con desesperada esperanza,

Para encontrar consuelo a tu inquietud
salvaje.

Y ahora os traigo la última palabra
auténtica,

Atestiguada por cada ser vivo y muerto;

Buenas nuevas de gran alegría para ti, para
todos:

No hay ningún Dios, ningún demonio en el
cielo

Conjura nuestras torturas al descansar,

Nada se sacia en la hiel de nuestro
desconsuelo.

Es a la oscura ilusión de un sueño,

Aquel ser consciente y supremo;

A quien debemos maldecir

Por maldecirnos con la vida;

A quien debemos aborrecer

Por aborrecernos con la vida,

Que jamás concluye en la tumba serena,

Que no cesa con el veneno o el cuchillo.

Es esta pequeña vida todo lo que nos
queda,

La sagrada paz de la tumba siempre nos
espera,

Nos dormimos y jamás despertaremos,

Nada nos pertenece, sólo la carne que se
corrompe,

Aunque sus elementos se disuelvan y
permanecen

En la tierra, el aire, las aguas, y otros
hombres.”

Una pequeña síntesis de la experiencia melancólica moderna la podemos encontrar en el poema titulado: La noche pavorosa. Del poeta James Thomson, que recoge muy bien lo intelectualizado paginas atrás. En el poema, Thomson se sitúa en un dolor compartido, pero inútil, abundan las referencias metafóricas a lo oscuro, a lo negro, colores propios de la melancolía históricamente hablando. Su simbología es muy completa, pues, hace incluso referencia a la ausencia del sol, o como en la historia se le llamó; el sol negro u oscuro. Nos habla de los ídolos que no existen, de esas ficciones que caen una a una, Dios, el cielo, el infierno, nuestro eterno sufrimiento no tendrá ningún consuelo, de nada sirve sufrir (difícil aceptarlo), las víctimas de la historia no serán vengadas, nadie calmara su pena. No hay verdad absoluta, ni en lo alto del cielo, ni en lo profundo de los abismos, solo nos queda la muerte, sin un más allá, solo la carne putrefacta, por más triste y nimio que parezca, moriremos y ya.

Como puede observar el lector, en este largo recorrido por la condición melancólica, hemos conocido como fue y ha sido tratado esta condición en la tradición, desde el problema XXX hasta la modernidad, con sus armonías y disonancias, los cambios en sus acepciones semánticas, el avance en la comprensión y su retroceso, sus interpretaciones siempre sujetas a las condiciones materiales e ideológicas de cada época, como también, a los avances significativos en su ciencia, filosofía y artes, etc. Este gran problema riñe contra uno de los grandes principios aristotélicos, aquel que reza: -el hombre es un animal social-. Puesto que la melancolía nos muestra hombres totalmente contrarios a ello, solitarios, taciturnos, que se alejan de la sociedad y eligen una vida en lugares inhóspitos, Demócrito el oscuro fue un ejemplo cercano al mismo Aristóteles. Pero, como bien señalamos, no solo filósofos,

dirigentes, o médicos han estudiado y sufrido esta condición, muchos artistas también la sufrieron y pensaron.

En el terreno de la poesía hubo cerebros que orbitaron torno a esta gran problemática, uno de los que quizás más vida y obra dedicó a esto, fue el mismísimo Baudelaire, pues, su *Magnus opus* gira en torno a este padecimiento, al tedio, o como el llamó, el spleen, concepto que como lo señalamos otrora, hace referencia a la melancolía. Baudelaire desarrolla su obra bajo el cobijo del símbolo de saturno, bajo ese sol negro, pues, incluso estará presente en su descripción de belleza, de genio, etc. Los pilares de su estética son puramente melancólicos.

Como señalamos en capítulos anteriores, en el poema titulado (AL LECTOR), Baudelaire ya está dejando de manifiesto cual es el gran problema de su vida, de su obra, de su siglo, y ese es el tedio, el spleen, la larga melancolía. En el pintor de la vida moderna, Baudelaire nos hablara de su idea de genio, la cual está supeditada al recuerdo, la evocación, la infancia, a la melancolía, incluso, en su novela *La fanfarlo*, la descripción inicial de su personaje Samuel Cramer (alter ego), lo sitúa ya como un melancólico, un hombre de pasiones tristes. Vestigios melancólicos podemos encontrar en toda la obra Baudeleriana, sin embargo, el más crucial o el que legó con más ahínco a esta posteridad fue el conceptualizado como spleen, largamente trabajado en su obra titulada *El spleen de París*.

El spleen no es un concepto nacido en el pensamiento de Baudelaire, sin embargo, su obra permitió que este concepto arribara a muchos más lugares, entre ellos, la misma filosofía, el impacto de su obra, aumentó la visibilidad sobre ello. Sus raíces y concepción médica se remontan a la polis griega, donde la palabra *Splen* era usada para designar el bazo, órgano encargado de filtrar la sangre, para los antiguos griegos este órgano estaba directamente relacionado con la melancolía, es decir, con la bilis negra; recuérdese los planteamientos de Hipócrates y Galeno, toda la teoría de los humores.

Su concepción fisiológica es heredera del concepto ya trabajado por los estoicos (*tedium vitae*), el tedio de la vida, para Baudelaire la melancolía es el origen de todos los males, el pecado capital, la gran pena, el mal del siglo, pues, a invadido todo su presente, todo el suelo, es el tedio sobre el cual crecerán las flores del mal. Bebe también de la concepción renacentista, donde el melancólico era un gran conocedor de la vida, el concepto no escapa

de su representación teológica añadida en el medioevo, se sigue concibiendo como una culpa, como un pecado, del romanticismo tomara su acepción hipersensible, el melancólico todo lo siente en demasía, y la soledad es parte constitutiva. Volverá la relación de la melancolía con el hastío, para Baudelaire, el spleen es estar hastiado, ya el pasado no sorprende, ya el futuro nada puede dar.

El concepto Spleen arriba a Francia (según la historiografía conceptual) entre el 1745-1776, con origen inglés, muchos lexicógrafos (entre ellos Prevost) señalan que fue entre estas fechas donde el concepto fue mutando y tomando fuerza. Podemos encontrar vestigios del uso de este concepto en novelas, cartas y ensayos, entre ellos, varias cartas de Diderot y Voltaire (incluido el harto conocido Cándido). Por este se entendía un malestar general, con repercusiones en cuerpo y mente, tendente a la tristeza, a la confusión o nublada mental, aburrimiento, sin deseos, sin motivación alguna.

Fisiológicamente el spleen se vive como un agotamiento, una pereza, una falta crónica de vitalidad, una pesadez del cuerpo, del pensamiento, la opresión en el pecho, el sentimiento de vacío, el sujeto melancólico rompe la relación con lo circundante, escapa de la rutina, de los roles, de la utilidad, cae en un aislamiento brutal, se exilia en su propio cuerpo, su propia cárcel, o como ilustro magníficamente Piranesi, su cárcel imaginaria.

Cabe acotar que este concepto (Spleen), como ya señalamos anteriormente, no es creado por Baudelaire, ni es similar de la interpretación romántica, pues en el romanticismo francés ya lo usaba con abundancia en sus obras, algunos de sus precursores: Gautier, Stendhal, Beuve, etc. Lo entendieron como un gran vacío (interpretación cercana a Piranesi), como un paraíso perdido, una afectación biológica y psicológica. Baudelaire añade a esto, la condena, la culpa, la imposibilidad de salir de esta condición, solo podemos sucumbir maravillados en este viaje hacia la muerte. Baudelaire ve en el spleen, la correspondencia con la melancolía, sin necesidad de nombrarla, es una gran analogía histórica, universal. Aunque en *Las flores del mal*, su primer capítulo lleva el nombre de Spleen e Ideal, no es en donde más desarrollara el concepto de Spleen, sino en sus poemas en prosa titulados: *El spleen de París*.

Bien señala Walter Benjamín que la concepción Spleen Baudeleriana, es una manifestación del malestar que generaron en el poeta y en su sociedad, el nacimiento y la lógica de las nuevas ciudades industrializadas, la pérdida de sus paisajes, del sentimiento de unidad, la

fragmentación de la vida, del paseo, ya no hay una unidad orgánica (se rompe la relación con la naturaleza) sino un complejo múltiple, fragmentario. Los cambios de ritmos con que se afronta la vida industrializada son diferentes a los acostumbrados, la velocidad creciente, la confusión, el embotamiento, la mercantilización del todo.

Recordemos que el melancólico es polimorfo, es inconstante, veleidoso, y por eso tiende precisamente al amor y a los vicios, por su promesa de unidad, de ser uno, de sentirse pleno, lleno, congruente, síntesis de lo plural. Búsqueda que encontramos transversalmente en la poesía de Baudelaire, la necesidad de fundirse, de prostituirse, de ser uno, pero a sabiendas de que esto es momentáneo, que volverá la soledad implacable, que no hay escapatoria.

La melancolía lleva a lo estático, a la anhedonia, quedarse quieto, enfriarse, encerrarse en sí mismo. Las caminatas por los bulevares son una terapéutica para Baudelaire, obliga a salirse de sí mismo, a ignorar por un momento la mordida de la bilis negra. Es la búsqueda de la catarsis.

La melancolía, la bilis negra, es un problema de la digestión, del tiempo que tarda en procesar el cuerpo todo. Puede llevarse esa afirmación hasta última instancia de la metáfora, exprimir esa metáfora, el melancólico tarda en la deglución de la vida misma, se atasca con bocados, se llena demasiado rápido, le es difícil olvidar lo que ha sucedido, continuar con el proceso, se estanca.

La melancolía en Baudelaire es una posición frente a la vida, es una actitud aristocrática, pero no debemos pensar que no hay en tal modo de llevar la vida, una fisiología que ya empujaba hacia aquello, una intención primitiva, pues, si bien se comprende su idea de genio, esta tiene un gran porcentaje de elección, pero también de biología, de tendencia.

Es entonces la melancolía para Baudelaire la enfermedad de los ociosos, el aburrimiento, aquí el concepto vuelve a retomar las clases sociales, la melancolía Baudeleriana es la de un hombre que las condiciones cotidianas no le son suficientes para divertirse, para sentirse feliz, pleno. Al contrario, estas le llevan al hastío, a una sobreexcitación, una intoxicación que debe resolverse con soledad, con aislamiento. La alegría para Baudelaire es algo propio del vulgo, del pueblo, de una mente poco inteligente, es entonces la melancolía una forma de diferenciarse, de alejarse, de comprender el mundo. Sin embargo, hay en la concepción de

Spleen Baudealeriano, de melancolía, un remanente cristiano, el sentimiento de culpa, bien señala Freud que el melancólico posee fuertes ataques de culpa, tal cual como lo hemos señalado anteriormente, la concepción griega de este concepto.

“El melancólico no sabe bien que es lo que ha perdido y por ello no conoce la causa de su dolor. El melancólico no puede aceptar la pérdida, seguir con su vida y superar los sentimientos ambiguos de la culpa”. (Freud, 1917).

Acorde a la propuesta de Freud, podríamos preguntarnos, ¿Qué perdió Baudelaire?, ¿de dónde nace su melancolía? Aunque su respuesta sea inaccesible, podríamos aventurarnos a una posible respuesta desde la lectura de su obra, tanto de sus poemas, como novelas, cartas y ensayos. Me atrevería a señalar que la melancolía Baudeleriana nace en el momento en el que este, el autor de las flores del mal, siente que perdió a su madre, rompe relación con ella, su único estandarte, su polo a tierra, la última compañía del poeta. Desde el momento en que esta contrae nuevo matrimonio, y su nuevo esposo, el general Aupik, ingresa a la vida familia, Baudelaire rechaza esta nueva unión y todo lo que el general representa. A la par, nace del rechazo de la madre de Baudelaire hacia sus decisiones, en específico, hacia su vida de poeta, su identificación como poeta, la vida que llevaba, pues, es una no comprensión del mismo, de su hijo, a parte, de un no apoyo con su proyecto fundamental, con su ser.

Testimonio de esto, el primer poema del primer capítulo de su obra magna, el cual es titulado Bendición, en el narra como una madre al enterarse del destino que le depara a su hijo, la poesía, profiere condenas al cielo, maldiciendo el nacimiento de su primogénito, este, inocente pero culpable, espanta a su madre, con el simple acto de vivir, siente en lo profundo el rechazo de quien lo trajo al mundo. En el tercer párrafo del poema atrás señalado podemos leer: (¡Puesto que me escogiste de todas las mujeres / para que fuese el asco de mi pobre marido / y no puedo arrojar a las llamas de nuevo / cual billete de amor, a ese monstruo esmirriado). No es gratuito que precisamente este poema sea la apertura al Spleen e Ideal, Baudelaire nos está mostrando como adviene al mundo el poeta, y eso es, en la melancolía. Aparece el artista, en este caso el poeta, solo, condenado, juzgado, señalado, extranjero en su propia tierra, sin lugar ni lengua que le permita comunicación con el otro. No tiene función, ni para que, en una sociedad funcional, en el caso de Baudelaire, industrial.

En su poema el albatros, poema que se lee a continuación de Bendición, nos muestra una gran ave que vuela sola, a pesar de las inclemencias del tiempo y los peligros del viaje, va sola, grande, bella, pero nadie la comprende, se burlan de su imponente belleza, la atacan por no comprenderla. Este poema fue escrito en el navío en que viajaba Baudelaire, viaje ideado por su padrastro y apoyado por su madre, que buscaba alejar al autor de los vicios y la vida bohemia. Sin embargo, este viaje solo afianzo en el poeta el sentimiento de soledad y de abandono, que bien pueden leerse metaforizados a lo largo del poema Albatros. Con este poema está cerrando el círculo, la ontología del poeta, su desamparo, su desasosiego.

4.

El concepto de genio en Baudelaire

Toda obra de arte es la consumación de una profecía.
Pues toda obra de arte es la conversión de una idea en imagen.
Todo ser humano debe ser la consumación de una profecía.
Pues todo ser humano debe ser la realización de un ideal.

Oscar Wilde
De Profundis

No existe en toda la obra de Charles Baudelaire un trabajo completo y concienzudo sobre el concepto o idea de genio, contamos solo con fragmentos, aforismos, poemas, relámpagos, vestigios; por ello, para lograr decantar o si se quiere, sintetizar, la idea de genio en Baudelaire, será insuficiente tomar en consideración solo su obra poética o artística, pues, será de gran ayuda tomar su obra en conjunto, el sentimiento y pensamiento del poeta, unificarlo, tomar sus tratados críticos sobre el arte, tanto sus salones, sus ensayos sobre literatura, como el pintor de la vida moderna, sus diarios íntimos, entre otros. Aprender en una especie de unidad a un pensador tan veleidoso obliga a erigir estos puentes sobre la nada, sobre el abismo de lo no dicho; en pro de hacerle justicia a su pensamiento y su obra, ir en contra de interpretaciones mediocres que legaron muchos de sus lectores.

Baudelaire no solamente está pensando en legar a la historia un poemario como ningún otro, está proponiendo un cambio de sensibilidad histórico, un viraje hacia lo no visto, lo no apreciado, lo despreciado, lo olvidado. Cabe aclarar que esta postura filosófica del poeta, no reposa solo en su imaginario, ni es extraída ex nihilo, sino que, surge de su profundo conocimiento sobre la historia del arte y la gran sensibilidad que carga, como artefacto y lastre, pero que le permite ver belleza en donde otros solo vieron futilidades o miedos.

Se afianzará no solo de presupuestos del arte clásico (los griegos) como otrora señalamos, sino también de los románticos, cercanos herederos, sin dejar de lado a su presente, su modernidad, las joyas que ha dado, ya no en movimientos enteros, sino en personalidades singulares, solitarios que cargaron el peso de su arte contra viento y marea, la individualidad es pues recuperada, pero no necesariamente una individualidad excluyente y sufrida, sino, una postura aristocrática frente al común, una forma de diferenciarse, distinguirse. En el

pintor de la vida moderna, Baudelaire expondrá la mayor parte de sus ideas sobre el genio, el artista y su proceder. El buen lector identificará que este procede por triadas, una forma bastante filosófica de triangular la información.

Baudelaire es bastante original al postular en su tiempo histórico la idea de genio desde una perspectiva fisiológica, lo dota de carne y hueso, si pedimos prestada la afirmación de Miguel de Unamuno (*El hombre de carne y hueso*), pues, a diferencia del idealismo alemán, donde el genio será, o una facultad, o, un espíritu (que sabrá quien en donde se materializa), Baudelaire sostendrá que el genio es la infancia recuperada a voluntad, es ir, ahora adultos, con los daños del tiempo sobre nosotros, a un viaje introspectivo, de la mano de la imaginación y la inspiración, en busca de lo perdido, de aquello que dejamos atrás, no necesariamente por olvido, sino por exigencia misma de los azares de la vida, esta declaración lo enmarca ya en el concepto de melancolía, su idea de genio estará estrechamente unida con la melancolía como evocación, como recuerdo.

En el pintor de la vida moderna, nos hablara en un primer momento de la triada (*Lo bello, La moda y la felicidad*), propuesta muy cercana, quizás heredera, de la triada griega *Kalos Kai Kagathos*: (*Lo bello, lo bueno y virtuoso*). Donde se conserva la idea de la correcta formación del hombre, lo que debe interesar a este. Para Baudelaire, la belleza, lo transitorio y la felicidad, en contra posición a lo bello, lo bueno y la virtud, es decir, lo establecido. Es una transvaloración de todos los valores lo que Baudelaire nos propone, pues este es solo el inicio de todo el entramado estético Baudeleriano. Luego nos hablara en el capítulo tercero del artista (*Hombre de mundo, hombre de multitudes y niño*), deduciendo así de su ideal de genio, un cuerpo, sitiándolo, encerrándolo entre paredes de carne y hueso, bajándolo al mundo, agregándole situaciones, momentos. Acierta Cioran al decir que es Baudelaire quien ingresa la fisiología a la poesía, yo me atrevería a llevar hasta mayores instancias esa afirmación, Baudelaire es quien abre la puerta a la fisiología en la poética.

“Pero el genio no es más que la infancia recobrada a voluntad”. (Baudelaire, 2021, p. 33).

Para Baudelaire, todo hombre de genio fue en sus tiernos años, un niño curioso, obsesivo, su cerebro ya le traicionaba, arrojándolo sin piedad, sin intermediario, a la contemplación más férrea posible, al detalle, a lo que pocos miran, esos años infantiles donde el color y la forma

eran tan puros e intensos como nunca, el niño queda abstraído frente a la intensidad de la belleza de estos fenómenos, es poseído por el color puro, por la forma, el envolvente olor, el eterno sonido.

El primer acercamiento queda plasmado con mayor intensidad que los sucedáneos, deja su huella para siempre en el cerebro de aquel humano. El niño se acerca al mundo, sin prejuicios, sin miedos, sin intercesores, se entrega a él, a la intensidad de las sensaciones, todos estos fenómenos ingresan en su cuerpo y mente con mayor potencia que la de una droga, lo embriagan profundamente, el niño se extasía en el color, en la forma, en el olor o el sonido.

“Para el niño todo es novedad, siempre esta embriagado”. (Baudelaire, 2021, p. 32).

El niño bebe al mundo sin afán, sin miedo, no piensa en la indigestión, en la intoxicación, absorbe todo lo que puede, sin reparo, sin discriminación. Esta profunda afectación sensible del niño por medio de los estímulos de los fenómenos del mundo, van configurando en él, un centro de acopio ingente, silente, que, en años posteriores, frente a situaciones que vibren un poco en armonía a ese otrora (analogías universales o correspondencias), recordará y revivirá con fuerza. En el mismo libro, citará un ejemplo para darle peso a sus afirmaciones, también propondrá un ejercicio contrafáctico, el cual todos podemos realizar para dar cuenta de que tales postulados son verdaderos, que ha dado con uno de los engranajes del funcionamiento del arte en el hombre, del genio, del artista.

“Uno de mis amigos me dijo un día que, siendo todavía muy pequeño, asistía al arreglo de su padre y contemplaba entonces, con estupor y deleite, los músculos de los brazos, la gama de colores de la piel matizada de rosa y de amarillo y la azulada red de las venas. El cuadro de la vida exterior le inspiraba ya respeto y avasallaba su cerebro. Ya la forma lo obsesionaba y lo poseía. La predestinación asomaba precozmente la punta de la nariz. La condenación era un hecho. ¿Es necesario decir que este niño es hoy un célebre pintor?”. (Baudelaire, 2021, p. 34).

Este niño se enfrenta a una multitud de estímulos, de emociones, de sentimientos, de imágenes, es para él, un trance, su cerebro solo puede maravillarse de todo lo que está viendo, la novedad le absorbe, sin comprender muy bien aún el impacto significativo del mismo fenómeno, sin dimensionar aun que es la muerte de su padre la que está maravillándolo, no

por lo que significa, no por su ausencia que será dolorosa y fatal, sino, por la belleza de la intensidad o la intensidad de la belleza, por esos colores que la muerte lega, por el cuerpo y sus maravillas, los músculos, antaño elásticos, ora pétreos, el frío, los azulados tonos que antes no estaban en la carne rosa, la forma lo capturaba obsesivamente, no podía dejar de mirar, su cerebro se encontraba embriagado, cercano al éxtasis, donde todo se recibe, todo se entrega, todo es nuevo y maravilloso.

“La curiosidad se ha metamorfoseado en una pasión fatal, irresistible.” (Baudelaire, 2021, p. 32).

Fíjese bien que, aparte de situar en cuerpo al genio, en un cuerpo de niño, en un cerebro infante, le da también una historia vital, lo introduce en la condición humana, le otorga existencia plena, es totalmente funcional, real. No son facultades abstractas ni movimientos del espíritu, es el hombre y su vida, también su muerte, la que da testimonio de esto. Aquí se aleja ya bastante Baudelaire de la tradición alemana, sin embargo, tómese en cuenta la última línea del párrafo citado, Baudelaire nos habla de una condena, aquí se especifica, en una sola oración, la visión de Baudelaire sobre el hombre de genio, es decir, sobre el artista.

Una lectura superflua vera estos comportamientos como algo genial, maravilloso, como un don, pero, el artista no, Baudelaire ve esto como una atroz carga, como un eterno lastre, una interminable condena; la hipersensibilidad es una carga, un peso que tuvo que llevar hasta el día de su muerte, que le permitió acceder a la belleza como a ningún otro, pero que también le hizo sufrir como a ningún otro. Aquí se diferencia de los medievales, de los renacentistas, de los románticos, pues, esta facultad, este genio, no será un regalo de los dioses, una bendición, una ventaja de la naturaleza sobre los otros; sino una condena, un pecado, un castigo, una larga pena, que no comprende en su totalidad, pero que no puede dejar de lado.

“Siendo muy joven (Baudelaire), las enaguas, la seda, los perfumes, las rodillas de las mujeres”. (Baudelaire, 2011, p. 305).

En sus diarios íntimos podemos encontrar cuales fueron esos fenómenos que excitaron la sensibilidad del pequeño Baudelaire, aquello que lo embriagó hasta el precoz éxtasis, así como para su amigo pintor fue la muerte de su padre, para Baudelaire fueron las mujeres, sus vestimentas, sus contornos, las texturas, los olores, su piel, el erotismo, la sensualidad. Su

apertura fue ingenuamente erótica, ya desde infante era este extraño ser (la mujer), la que lo obnubilaba, lo invitaba a la larga contemplación, la belleza adviene por la mujer en su vida, su genio es despertado por la belleza de las mujeres. Tiene bastante sentido esto, pues, casi todas sus obras giran en torno a la mujer, es su musa, por quien y para quien el largo tormento del arte.

Si advierte el lector, su *Magnus opus* lleva el nombre en femenino, aunque encriptado, como señalamos en capítulos anteriores, *Las flores del mal* es una metáfora de las mujeres del mal, de las prostitutas, de sus grandes amores. En este poemario, muchos de sus poemas hablan sobre las mujeres, su belleza, su cuerpo, el placer, la condena, etc. Son cerca de 25 poemas los que en su título hacen referencia directa o indirecta a las mujeres, eso dice bastante del papel fundamental que juegan las mujeres en la obra y concepción del autor. En el pintor de la vida moderna, le dedicara tres capítulos enteros a la mujer, a la musa, a todo lo que ella convoca y conjura.

En sus diarios íntimos, Baudelaire también nos hablará de la mujer, incluso, en *Pobre Bélgica*, hará un estudio bastante concienzudo de la fisiología de la mujer belga. Cabe acotar que la musa en Baudelaire siempre es en femenino, pero, no es el concepto heredado de la tradición, no es la musa impoluta, blanca, resplandeciente, flotando sobre su aura celestial, no, para Baudelaire la musa está aquí en la tierra, en su vida cotidiana, en sus amores, sus placeres. La musa es también encarcelada en un cuerpo de carne y hueso, la musa no es divina, es humana, la musa ocupa cualquier profesión, por maldita que sea, por ejemplo, la ya mencionada prostitución. Es pues una musa real, viviente, sufriente. La musa en Baudelaire se enferma, sufre y goza de los embates de la vida. Varios de sus poemas dan fe de esto, por ejemplo: *La musa venal*, *la musa enferma*, *mujeres condenadas*.

“Remontémonos, de ser posible, merced de un esfuerzo retrospectivo de la imaginación, hacia nuestras más tiernas y matinales impresiones, y advertiremos que tenían un singular parentesco con las impresiones, tan vivamente matizadas que recibimos más tarde, luego de alguna enfermedad física, con tal de que esta enfermedad haya dejado puras e intactas nuestras facultades espirituales”.

(Baudelaire, 2021, p. 33).

Baudelaire nos invita a realizar este ejercicio contra fáctico en el cual, dirigiendo la mirada hacia adentro, dejando caer los ojos en la profunda obscuridad de nosotros mismos, podemos, con el uso aunado del recuerdo y de la imaginación, dirigirnos hacia los tiernos y hostiles tiempos de la infancia, donde cada uno, según la vida que le haya sido obligada a vivir, podrá recoger del suelo del recuerdo, vestigios, huesos, sombras, cadáveres, huellas, tan intensas y vivas que aun, pese al inclemente paso de los años, siguen brillando con luz propia. Todos, inclusive tú, lector, puedes ir al final de la noche, a ese recuerdo, bello u hostil, que encenderá tu cerebro, tu cuerpo, lanzándote nuevamente al terror o al placer.

En el pintor de la vida moderna, instaura una analogía bastante original, relaciona el mundo de la vida del genio con la enfermedad, aunque no es el primero, ya que los románticos habían establecido ese puente, la relación entre la enfermedad y el impacto de las primeras impresiones, la belleza de todas las cosas. Para Baudelaire, hay una estrecha relación entre la infancia, la enfermedad y el genio. Como bien señalamos anteriormente, el niño es quien recibe todo este acopio de imágenes, texturas, sonidos y olores que lo embriagan, que van a ir configurando silentemente su genio. La recuperación a voluntad de estos recuerdos, la inclinación melancólica al pasado, intentar recuperar esas sensaciones tan intensas, eso que antaño maravilló, es lo que hace al genio, tiene la potestad de volver a un paraíso perdido y extraer de él la belleza, en un presente que conserva más un hastío por todo que cualquier sentimiento edificante.

Pero no es la única vía para recibir tales afectaciones sensibles o para ir en búsqueda del recuerdo, hay otras vías por la cual se puede acceder a estos recuerdos, a este potencial, una de esas es la enfermedad, aquí se inscribe nuevamente en la tradición griega, por ejemplo, los estudios Hipocráticos sobre el humor negro, sobre la bilis negra, pues, la enfermedad deja al cuerpo y la mente vulnerables, las defensas están derruidas, la invasión es inminente, todo entrara con violencia, esos fenómenos golpearan los ojos con intensidad, habrá una sacudida nerviosa en todo el ser. Esta enfermedad puede ser cualquiera, con tal de que no dañe a consideración, las facultades espirituales del sujeto. Aquí un concepto clave trabajado ya en los anteriores capítulos nos permitirá ver con más claridad este postulado. La melancolía como enfermedad, es una de esas afecciones que permite en el sujeto, el reencuentro no solo con ese pasado intenso, sino también, llevar la sensibilidad a flor de piel, permitiendo que

quien la porta goce o sufra de esa hipersensibilidad, esa afectación profunda de los fenómenos al cuerpo, que todos los fenómenos mentales duelan más, la llaga sigue creciendo. La otra vía es por medio de las drogas, o como diría Antonio Escohotado, por la puerta de atrás, pues, sus ejercicios con el hachís y el opio, tenían como finalidad el desarreglo de los sentidos, lo que implica no solo una percepción diferente sobre su mundo inmediato, circundante, sino también, sobre su pasado. Todo aquel que se haya arriesgado a usar el hachís, o, con un poco más de atrevimiento, el opio, sabrá el carácter introspectivo de estas drogas, que permiten recordar, transitar por pasadizos olvidados de nuestros atrofiados cerebros, ver en un color el sonido de la tierna infancia, en un árbol, una flor, un atardecer, todo un cumulo de imágenes y sensaciones perdidas.

“Solo que la convalecencia es como un retorno a la infancia, el convaleciente, igual que el niño, disfruta en grado superlativo de la facultad de interesarse vivamente en las cosas, incluido las más triviales en apariencia.” (Baudelaire, 2021, p. 32).

Relaciona la convalecencia, la enfermedad, con la niñez, pues ve en la segunda la fragilidad de la primera, para poder ser afectado a tal grado no se puede estar sano, ni fuerte, debe existir una superación del medio al sujeto; nos está hablando aquí del sentimiento de lo sublime Kantiano, visto desde otra óptica, pero con iguales implicaciones. El sujeto se ve superado por lo que contempla, encontrando en ello no solo su insignificancia, su finitud, sino también, una eterna belleza, algo que está más allá de la interpretación, de la vida, la belleza de la muerte, en el caso ejemplificado de su amigo pintor, o en la intensidad de lo vivido, queda una profunda huella, que ya nada más que un profundo daño en la biología del cerebro pudiera borrar. El enfermo se entrega al mundo sin defensas, frágil, aplacado, tal como la fragilidad con la que se entrega el niño al mundo, se ofrece, se regala, su cuerpo es un médium entre el mundo y la experiencia estética.

“(…) Tras los cristales de un café, un convaleciente contempla regocijado a la multitud y se confunde, en el pensamiento, con todos los pensamientos que se agitan a su alrededor. Recién salido de las sombras de la muerte, aspira con deleite todos los gérmenes y todos los efluvios de la vida; como ha estado a punto de olvidarlo todo, recuerda y quiere ardientemente recordarlo todo.” (Baudelaire, 2021, p. 31-32).

El convaleciente es pues, una analogía muy útil para los fines Baudelerianos, logra sintetizar en una experiencia, el poder que tienen las imágenes, los sonidos, los olores, las texturas, para afianzarse en la memoria, para asegurarse una sensación futura, un recuerdo. Las experiencias cercanas a la muerte te muestran la insignificancia, pero también el valor de lo vivido, el asombro de la belleza cotidiana, que, por nuestras ocupaciones biológicas primarias y sociales, tendemos a dejar de lado, a pasar por alto.

Cabe acotar, que el convaleciente, que en este caso podría ser el melancólico, al igual que el poeta, no le sirven a la polis, a la sociedad, ya que no son funcionales, al contrario, son un lastre, y es precisamente ese lugar, ese a-topos, el que le permite al sujeto en cuestión poder sentir diferente, ver diferente, pensar diferente, salir momentáneamente de la gran maquina industrial, del bullicio de las multitudes, de ese gran movimiento unificador. Aquí los caminos se unen, el del convaleciente, el del poeta, con un concepto ya trabajado en los capítulos anteriores, y es el del melancólico, pues, el encontrarse en ese estado, es un pase seguro a la soledad, al ostracismo, volverse un paria de la sociedad, una carga que nadie mira con seriedad, que escupen, que odian. Solo quedan dos destinos para estos sujetos, la muerte o el encierro.

“De esa manera, el mal melancólico que aqueja a Orestes no sólo lo enferma a él física y mentalmente, sino que además lo excluye de su sociedad. La violencia que lo posee por momentos y la tristeza que lo inmoviliza por otros le impiden integrarse al orden de las polis y, mucho más, le impiden asumir las responsabilidades de un ciudadano útil, deseable en la construcción del bien común. Efectivamente, la melancolía de Orestes lo confina a la soledad absoluta, pero sobre todo lo condena a la alienación”.

(Soberón, 2020, p. 56).

Baudelaire seguirá desglosando su concepción de artista, de hombre de genio, en el cual, el lector podrá identificar valores de una notable herencia griega. Por ejemplo, Baudelaire sostiene la diferenciación entre artista y artesano, es una jerarquía, un orden vertical propio de los griegos, en el cual no todos los artistas eran iguales, y, existía un claro posicionamiento, unos por debajo de los otros, en específico, los artesanos no eran considerados hombres de genio, el genio quedaba reducido solo para aquellos artistas que no trabajaban con las manos, en específico los poetas y los músicos, las artes mayores, que, en aquel pasado, eran una sola.

La mayoría de artistas-artesanos, solo se limitaban a un trabajo mecánico, en el cual no había mucho por pensar o sentir, se reduce a la repetición.

“La mayoría de los artistas, es necesario decirlo, son brutos muy diestros, artesanos nada más, inteligencia de pueblo, cerebros de aldea”. (Baudelaire, 2021, p. 31).

Para Baudelaire, el artista pleno, el hombre de genio, debe mostrar ciertas cualidades, en su ser deben reposar, no solo las habilidades técnicas del artesano, sino, ir más allá, ser un niño, ser libre, recuperar las cualidades del niño, también, poder recuperar su pasado, crear, imaginar, además de esto, ser un hombre de mundo, es decir, tener un gran capital cultural, ser letrado, conocer la mayor cantidad de culturas, la mayor cantidad de arte, es una postura muy aristocrática, muy romana y renacentista, ya que para aquellas épocas, en especial para la segunda, todo gran artista era un gran conocedor, un gran lector, un gran observador, etc.

Finalizando, el artista pleno debe ser también un hombre de multitudes, un hombre que no tema perder su originalidad yendo al vulgo, entregándose a los bulevares repletos de personas, extraer de todo, su belleza. Es aquí, en esta característica, la de hombre de multitudes, donde se alejará férreamente de la creencia dominante sobre los artistas como hombres huraños y solitarios. Esta configuración del artista va en contra del artista romántico, el hombre solitario que se aísla, que se condena a los paisajes bucólicos, agrestes. Es un artista de ciudad, moderno, actualizado, no desdeña su presente solo por el hecho de existir, se sabe melancólico, pero su melancolía tiene tonos aristocráticos más que cristianos, es un artista que recorre calles, que interactúa con el bien y el mal de todo este ingente nuevo mundo. No huye de él, sino que lo enfrenta.

La modernidad debe ser enfrentada, vivida, luchada, es lo que Baudelaire nos está proponiendo, no se debe huir, por miedo o desidia de estos cambios, de la novedad, sino, ir a su encuentro. En este sentido, podemos pensar en dos vías posibles de enfrentar la modernidad, una, la Baudeleriana, y otra, la Kafkiana, ambos se enfrentan a una ingente modernidad, una industrialización exuberante, el aplacamiento del ser, la tecnificación del todo. El primero fue a su encuentro, luchó, gozó, sintió el bien y el mal en su carne propia. El segundo la enfrentó aislado, encerrado, desde adentro.

“Hombre de mundo, es decir, del mundo entero, hombre que comprende el mundo y las razones misteriosas y legítimas de todos sus hábitos; artista, es decir, especialista, hombre atado a su paleta como el siervo a la gleba”. (Baudelaire, 2021, p. 31).

Solo este ideal de artista se encuentra a la altura de su momento, de su tiempo, y, por ende, puede entregarse sin mayor dificultad a su arte, al cultivo de su genio, a la construcción de su obra. Solo un hombre que ha viajado a su triste pasado, rescatado su niño interior, sea vivo, sea muerto, apoyado de las herramientas del conocimiento y la sensibilidad, podrá engendrar belleza, podrá la transvaloración de todos los valores, creara, inventara. Existe una clara subordinación de las facultades intelectivas por la sensibilidad, es decir, esta afectación que se recibe en el ir a recordar, es a voluntad, no es repentina la inspiración, es meditada.

“Todos los materiales acumulados en la memoria se clasifican, se ponen en orden, se armonizan y sufren la idealización forzada que es producto de una percepción infantil, esto es, de una percepción aguda y mágica a fuerza de ingenuidad”. (Baudelaire, 2021, p. 41).

Todas esas afecciones no son quienes marcan el rumbo del poema, de la mancha, o la partitura, no, son solo el alimento, el impulso, la intensidad, pero será la lógica del pensamiento quien les agregará un orden, una formalidad, del mundo abstracto e ininteligible, al real, verdadero, lógico. El artista viaja a su otrora en una búsqueda que no termina, por vivirlo todo, por recordarlo todo, intenta no dejar escapar ni un ápice de ese sentido, de esa belleza.

“Es un yo insaciable del no yo, que a cada instante lo traduce y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitivo”. (Baudelaire, 2021, p. 38).

Otro concepto clave para ir configurando la idea de genio es Baudelaire, es el de inspiración, la musa, sus límites y alcances, de donde procede la madera que mantiene vivo ese fuego artístico, esa poesía que no muere, ese cerebro que no descansa, que sigue en búsqueda de metáforas, de símbolos, de belleza. Baudelaire se alejará de la tradición en el momento en el que fija a la inspiración como deudora del recuerdo, no es un ente abstracto,

ni un fantasma que te sigue y ronda como en los románticos, no es algo que acaece, es algo que se busca en la actualidad para crear, pero que no nació de una búsqueda.

“No hay nada más parecido a lo que llamamos inspiración que el alborozo con que el niño absorbe la forma y el color”. (Baudelaire, 2021, p. 33).

Nuevamente, buscara dar una explicación fisiológica a su entramado, la idea o concepto de inspiración en Baudelaire, poco tiene que ver con lo que la tradición legaba, con esa abstracta ensoñación, sino más bien, con una reminiscencia, con un recordar a voluntad, buscando algo, y al encontrarlo, ese recuerdo, ese cumulo de sensaciones, olores, texturas, imágenes y sonidos, te golpea, te afecta, y esa afección no se da en el espíritu, ni en las facultades trascendentales, ocurre en el cerebro, con implicaciones nerviosas en el cuerpo, para Baudelaire sucede en específico, en el cerebelo, hay en esta afirmación ya un posicionamiento filosófico pero también biológico, incluso médico, del funcionamiento del arte en el hombre. La inspiración afecta sensiblemente al sujeto evocador, hay una sacudida nerviosa, una descarga eléctrica, paralizante, dolorosa o placentera, pero inquietante.

“Me arriesgare a ir más lejos: afirmo que la inspiración tiene algo que ver con la congestión, y que todo pensamiento sublime se presenta acompañado de una sacudida nerviosa, más o menos fuerte, que repercute hasta el cerebelo. El hombre de genio cuenta con nervios solidos; el niño los tiene débiles. En el uno, la razón ha adquirido un lugar de importancia considerable; en el otro, la sensibilidad ocupa casi todo el ser. Pero el genio no es más que la infancia recobrada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar el agregado de materiales involuntariamente acopiado”. (Baudelaire, 2021, p. 33).

La inspiración es pues un movimiento que solo el adulto puede ejercer, el artista maduro, que ha superado ya la infancia, que el tiempo maduró sus órganos y cerebro, pues, el hecho de estar en la sensación pura, no permite buscar inspiración, ya que el ser se encuentra avocado totalmente al estímulo, al éxtasis, se encuentra embriago totalmente, no le da espacio para eyectarse, ni proyectarse, mucho menos retrotraerse, es puro presente.

Al contrario, en el cuerpo madurado por los años, el artista puede permitirse retrotraerse, arrojarse al vacío, a su pasado, buscar el paraíso perdido, intentar volver a sentir, así sea tenuemente, esas fugaces intensidades de la niñez. Su presente se supera, no lo supera, es el quien decide el nivel de afectación de los fenómenos que le rodean, los ignora, en pro de ir al pasado, devolverse, su cerebro ya puede permitirse tales movimientos, el ser esta en búsqueda, se capta como ausencia, en el niño no es posible, es totalidad. Esta concepción de inspiración contiene claramente matices melancólicos, pero no los cristianos del sufrimiento, del temor, del pecado, sino, aristocráticos, decisión de construir sobre las ruinas, de formarse, una búsqueda de sí.

“(…) Impaciente, violento, activo, como si temiera que las imágenes se le escaparan, riñendo, aunque solo, atropellándose el mismo”. (Baudelaire, 2021, p. 41).

El artista va al recuerdo, pero no de una manera pasiva, afable, evocadora, sino activa, es una conducta agónica, una lucha, contra el pasado, el presente y lo que intentas decantar para el futuro. Se entrega al trance, a la inspiración y cuando recuerda algo, cuando una imagen, sonido, textura u olor es tan fuerte como para producir esa afectación nerviosa, es entonces cuando el artista quiere, busca, recordarlo todo, sentirlo todo, volver a embriagarse en aquellas intensidades, poder volver a tocar ese sol. Si sale victorioso de esa lucha, que registra en un papel o lienzo, el artista se vuelve dios, da una vida nueva, trae algo al mundo, erige una entidad, libera del olvido algo, otorga a un fantasma, cuerpo. Es el artista en este sentido quien hace y ve hacer, ve su vida y construye a partir de ella.

“Y las cosas renacen sobre el papel, naturales y más que naturales, bellas y más que bellas, singulares, dotadas de una vida entusiasta como el alma del autor. La fantasmagoría ha sido extraída de la naturaleza”. (Baudelaire, 2021, p. 41).

El artista aquí se iguala al plano del mago, del brujo, del antiguo sacerdote, un invocador, lograr sacar del mundo de la muerte, del olvido, un recuerdo, ahora metamorfoseado bajo formas que el decidió, que su cerebro construyo. Es el entonces quien va a dictar las leyes que habiten en esa nueva obra, en ese poema, en esa partitura o pintura, será quien construya, quien de vida y forma. El artista aquí cumple un rol fundamental, el arte se ve aquí con ojos serios, pues, el papel del artista es también, al igual que el del filósofo o científico, legar imágenes del mundo, verdades, realidades. El artista, el pintor, el poeta,

vuelve a circunscribirse a una definición clásica, está a la altura de los pensadores, está intentando también dar cuenta del mundo, con otros mecanismos, otros métodos, pero buscando. Su método será el otrora señalado, las facultades del genio, su mecanismo no es más que el uso de su propio cuerpo, en una especie de antropofagia, el artista vuelve a sí mismo, se alimenta de su pasado, de sus recuerdos, de su cuerpo, para crear.

Pero aquí el artista se encuentra de frente con las limitaciones biológicas de todo hombre, de este ser, de lo que llamamos condición humana. En ese intento prometeico, se da cuenta de que no puede recordarlo todo, que incluso lo que se recuerda intensamente, se desaparece, languidece frente al nuevo tiempo, por eso su pluma, guiada de su mano, va con velocidad intentando captar todo lo que más pueda, expresarlo de la mejor manera, atrapar en una especie de conjuro a esos fantasmas que habitan nuestro pasado. No hay tiempo para la duda, ni para largas operaciones, el artista se entrega a la escritura o la representación de ese recuerdo, sea cual fuere.

“Es el miedo de no ir lo bastante rápido, de dejar escapar el fantasma antes de que la síntesis sea conseguida y extraída; es ese miedo terrible que posee a todos los grandes artistas y que les produce un deseo tan ardiente de apropiarse de todos los medios de expresión, para que las órdenes del espíritu nunca se vean alteradas por la indecisión de las manos; para que al fin la ejecución, la ejecución ideal, se vuelva tan inconsciente, tan corriente como lo es la digestión para el cerebro de un hombre saludable que ha comido”. (Baudelaire, 2021, p. 56).

Otra analogía que establece Baudelaire en el pintor de la vida moderna, será el del niño (futuro genio), con el del Salvaje. Pues, para Baudelaire el niño es un pequeño salvaje, no sigue reglas, no tiene escrúpulos, incluso su lenguaje es torpe, no refinado, su entrega con lo instintivo y visceral es mucho más directa que con la de un hombre común. El salvaje se entrega sin entender, sin una comprensión de los hechos, no hay una interpretación, solo una afectación directa como en el caso de los niños.

El placer de la observación pura es mayor que el de la contemplación meditada. Hay también una cuasi argumentación antropológica para esto según Baudelaire, y será que los salvajes tienen una inclinación cercana al animal, cercana a las bestias, al mundo “natural”, por ende, se fascina con lo brillante, como en el mundo animal, o los plumajes

multicolores, en el caso de las aves, esta preferencia por las formas disimiles, de los colores variados, es más propia de la infancia que de la adultez, la cual es mucho más monocromática.

Baudelaire ve esto no solo en la poesía, sino también en la pintura, por eso su obsesión con Constantin Guys, ya que encuentra en él, un proyecto equiparable al suyo, y ese es, capturar la modernidad, capturar el instante. El pintor C.G lo logra con un método diferente al suyo, pero su finalidad es la misma, poder arrebatarse al olvido que seremos un poco de lo fugitivo del hoy, lo transitorio. Extraer de todo esto su belleza, su poesía, sea en la guerra de Crimea o en los bulevares franceses, capturar el ser poético de la vida misma.

“El salvaje y el infante demuestran, por su cándida aspiración hacia lo brillante, hacia los plumajes multicolores, hacia las telas tornasoladas, hacia la majestad superlativa de las formas artificiales, su fastidio por lo real, dando prueba de este modo, sin proponérselo, de la inmaterialidad de sus almas”. (Baudelaire, 2021, p. 100).

Así pues, configura Baudelaire la idea de genio, pero esta idea no reposará en una definición abstracta del arte, pues, para que esta sea operacional, funcional, en su entramado estético, debe ser posibilitada una definición diferente a la canónica de arte. Por ello Baudelaire nos propone una nueva visión sobre el arte, el cual, será entendido para este con otra analogía, otra correspondencia, y esa es, la prostitución. No se entienda por prostitución el simple significado que cualquier diccionario pueda entregar, sino, entiéndase metafóricamente, como entrega, como éxtasis, como trance, algo que absorbe, que no se medita, no se piensa, te capta, te atrapa, te funde con él.

La etimología de la palabra puede favorecernos en la interpretación que Baudelaire nos propone. En el diccionario etimológico encontramos que la palabra prostituta viene del latín *prostitutus*, compuesto por el prefijo *pro-* (hacia adelante). Este se relaciona con la raíz indoeuropea *per-*, presente en un montón de otros prefijos griegos y latinos relacionados con estar en primera posición. La raíz *-stat-* del verbo *statuere* (estacionado, parado, o colocado). Se vincula a una raíz *-sta-* (estar en pie). El sufijo *-tus* (*-to*) que indica participio perfecto, o que ha recibido la acción. La prostitución es entonces un posicionamiento, un estar delante, a la vista, entregándose, no taparse, mostrarse tal y como somos.

El arte como prostitución es ello, una entrega total, sin contabilidad, sin pensar en las ganancias o pérdidas, es una eyección total, un fundirse sin meditación, sin prejuicio, sin moral, sin tiempo o espacio. De esta entrega del ser, o de la yoidad, se posibilita la salida de la individuación, el individuo se trasciende, se convierte en el otro, en el objeto artístico, en la sensación, en la belleza, va más allá de sus posibilidades. El uno se vuelve varios. Es volver al uno, unificar en una sola todas las distintas sensaciones y experiencias, es ser sustancia, ser dios. Volver la vida, una obra de arte.

“¿Qué es el arte? Prostitución. El placer de fundirse con la muchedumbre en una expresión misteriosa del goce de la multiplicación de la cantidad”. (Baudelaire, 2011, p. 25).

No solamente el amor advino al poeta maldito por medio de la prostitución, sino también su idea del arte fue profundamente influida por sus eternos coqueteos con la tradición más antigua del mundo humano. Claramente esta visión sobre el arte esta alimentada por la vida del poeta, pues, este no solo gozo de ella, sino que también reflexionó profundamente sobre esto. Pensar en el arte como prostitución pone al arte por fuera del espectro moral, ético, etc. Lo pone más allá de la ley y el orden institucional, lo pone por fuera de las convecciones sociales contingentes. Le devuelve su libertad metafísica, su lugar más allá de las bajezas o alturas del hombre. El arte es entonces libre, no debe rendirle cuentas al gobierno ni a la moral de turno, el arte es unión, es entrega desinteresada, es éxtasis, trance, salir de sí mismo para convertirse en otro u otros. Se supera el hombre por medio del arte.

“Todos los imbéciles de la Burguesía que pronuncian sin cesar las palabras: inmoral, inmoralidad, moralidad en el arte y otras tonterías, me hacen pensar en Louise Villedieu, puta de a tres al cuarto, que, acompañándome una vez al Louvre, adonde nunca había ido, enrojeció, se cubrió el rostro, y halándome a cada rato por la manga, me preguntaba, delante de las estatuas y los cuadros inmortales, cómo se podía exponer públicamente semejantes indecencias”. (Baudelaire, 2011, p. 82-83).

El arte entonces no tiene más límites que el propio arte o las limitaciones humanas del artista (el arte por el arte), no existe ley moral, ética, física, para el arte. El verdadero hombre libre es entonces el artista, pues, puede darse el lujo de trascender estos decretos, esas instituciones, crear, inventar, transvalorar todos los valores. Con esta definición del

arte, y la anterior, del genio, Baudelaire libera al artista histórico, al griego, en su estrecha relación con la moral y la virtud, al medieval con su servidumbre a la gleba, a dios, al renacentista y al romántico de su eterna soledad, de su aislamiento, de su torre de marfil. Al moderno de su dependencia con el estado, lo insta a explorar nuevos métodos, nuevas formas, nuevos caminos.

“Hay varias morales, una positiva y practica que todos deben obedecer. Pero la moral en las artes es de naturaleza diferente y el arte lo ha demostrado desde el inicio de los tiempos. Existen también varias clases de libertad. La libertad de los genios y otra, restringida, para los picaros”. (Baudelaire, 2011, p. 318).

Inclusive, el mismo Baudelaire, en su defensa a la censura sobre las flores del mal, arguye al juez que no puede ser juzgado con las mismas consideraciones morales que juzgan a los otros hombres, a los hombres del común, pues, él es un artista, un hombre de genio, y la misma historia demuestra que estos están por encima de la ley transitoria, cambiante, la moral de turno. Señala que incluso los artistas tienen una libertad por encima de la común, pueden permitirse más actos que los demás. Esta defensa es una clara muestra de la aristocracia con que ve Baudelaire la figura del artista. El genio conquista su pasado, construye su presente, lega un futuro, contribuye con su arte al mejoramiento de la vida misma, a desentrañar la condición humana, a generar belleza, el único juez del arte es el mismo artista. El arte por el arte, es lo que resuena en el fondo de todas estas aseveraciones. El arte no debe servir ni a la razón, ni a la moral, es independiente.

“Por qué el poeta no puede ser un triturador de veneno al igual que un confitero, un criador de serpientes para milagros y espectáculos, un enamorado de sus reptiles, que goza de las caricias heladas de sus anillos, al mismo tiempo que el terror de la muchedumbre”. (Baudelaire, 2011, p. 128).

Baudelaire reclama entonces un lugar en la sociedad al poeta, al hombre genio, al artista, que no sea un mero accesorio, ya que con su trabajo está contribuyendo a la misma sociedad, no solo en su disfrute, sino incluso en su esclarecimiento. El poeta para Baudelaire no debe ser el paria en el que esta convertido su presente, no, no debe ser el hazmerreír de los gobiernos, de las gentes incultas, el poeta debe ser reconocido, amado, odiado, sujeto al temor de las gentes, no una insípida resignación.

“pero, además, esos sublimes defectos que constituyen al gran poeta: la melancolía, siempre inseparable del sentimiento de lo bello”. (Baudelaire, 2011, p. 129).

Por último, ubica al poeta nuevamente bajo el dominio de saturno, alumbrado por el sol negro, intoxicado por la bilis negra, el poeta no puede librarse entonces de la melancolía, pues, el genio es la infancia recuperada, es un voluntario viaje hacia lo perdido, hacia lo olvidado, lo muerto, los errores, pero también, las extintas felicidades. Es un hombre libre el artista, más libre que todos, pero también, infinitamente más triste. No existe pues una relación entre la libertad y la felicidad para Baudelaire. Todo hombre de genio, todo aquel que busque eternizar la belleza, es un hombre melancólico. Sin embargo, este genio melancólico no será el mismo de los románticos, no huye de la melancolía, al contrario, acepta el destino trágico, lo abraza. El poeta no asume una postura pasiva frente a la vida y su condición melancólica, va en búsqueda, es una conducta agónica, va al encuentro del mundo, de las multitudes, del placer, del dolor, es un sujeto activo de su vida, de su felicidad y tristeza.

Fuera de la teoría, sumergiéndonos en las abismales metáforas, en los pasadizos sin salida que son sus juegos del lenguaje, podemos encontrar en *Las flores del mal*, en específico su inicio, la condensación de la su idea de genio, o si se quiere, la puesta en práctica. En el primer capítulo de la obra, titulado *Spleen e Ideal*, Baudelaire nos presenta dos poemas claves para la comprensión no solo de sus postulados estéticos, sino también, del entramado hermético de las flores del mal.

En su primer poema, titulado *Bendición*, nos muestra el génesis, la genealogía del poeta en la tierra, como aparece, que implica, cuál es su fin último, si es que acaso lo tiene. Nuevamente nos referimos a la frase del mismo Baudelaire (No hay nada gratuito en el arte), para señalar que la ubicación de estos dos poemas no es a la deriva, sino que, son pilares que sostienen la obra, donde reposa su concepción de genio y de artista, su procedencia y devenir, sus límites y alcances.

“BENDICIÓN

Cuando, por un decreto de potencias supremas, el Poeta aparece en este mundo hastiado, espantada su madre, y llena de blasfemias, crispera hacia Dios sus puños, y éste de ella se apiada:

¡Ah, que no haya parido todo un nido de víboras, antes que a esta irrisión tener que alimentar! ¡Maldita sea la noche de placeres efímeros, aquélla en que mi vientre mi expiación concibiera!

¡Puesto que me escogiste de todas las mujeres para que fuese el asco de mi pobre marido, y no puedo arrojar a las llamas de nuevo, cual billete de amor, a este monstruo esmirriado,

haré yo reflejarse tu odio que me abrumba en el maldito agente de tus malignidades, y torceré tan bien este árbol desmedrado, que avivar no podrá sus yemas corrompidas!»

Así vuelve a tragarse la espuma de su odio, y, como no comprende los eternos designios, ella misma prepara en la honda Gehena las piras a los crímenes maternos consagradas.

Mientras, bajo el cuidado invisible de un Ángel, el niño despojado se emborracha de sol, y en todo lo que come y en todo lo que bebe, reencuentra el néctar rojo y la dulce la ambrosía.

Conversa con las nubes y juega con el viento, y se embriaga cantando con ir a la cruz; y el Soplo que le sigue en su peregrinar llora viéndolo alegre cual un ave del bosque.

Le contemplan con miedo los que él amar desea, o bien, enardeciéndose con su tranquilidad, buscan a alguien que logre arrancarle una queja, y su ferocidad sobre él ejercitan.

En el pan y en el vino que a sus labios destina, impuros salivazos y ceniza entremezclan, hipócritas arrojan al suelo cuanto él toca, y se acusan de haber pisado en sus pisadas.

Su mujer por las plazas públicas va gritando: Pues me encuentra él bastante bella para adorarme, cumpliré la tarea de los antiguos ídolos, y quiero que como a ellos me recubra de oro".

¡Y yo me saciaré de nardo, incienso y mirra, de viandas, de vinos y de genuflexiones, por saber si en un pecho que me admira yo puedo riéndome usurpar el divino homenaje!

Y cuando de esas farsas impías yo me aburra, colocaré sobre él mi mano fuerte y débil; y mis uñas, parejas a las de las arpías, hasta su corazón sabrán abrirse paso.

¡Igual que un pajarillo que palpita y que tiembla, robaré de su seno su rojo corazón, y para que se sacie mi fiera favorita, yo se lo arrojaré con desdén por el suelo!»

Hacia el Cielo, en que él ve un espléndido trono, sus dos brazos piadosos sereno alza el Poeta, y los vastos destellos de su espíritu lúcido le esconden el aspecto de los pueblos furiosos:

¡Os bendigo, Dios mío, que dais el sufrimiento lo cual divino remedio de nuestras impurezas, ¡y como la

mejor y la más pura esencia que a los santos deleites a los fuertes prepara!

Yo sé que reserváis una plaza al Poeta en las filas dichosas de las santas Legiones, y que le convidáis a la fiesta eternal de las Dominaciones, los Tronos, las Virtudes.

Conozco que el dolor es la sola nobleza que jamás morderán la tierra y los infiernos, y que, para trenzar mi mística corona, preciso es someter universos y edades.

Mas las joyas perdidas de la antigua Palmira, los ignotos metales, las perlas de la mar, que vuestra mano engasta, no serían bastantes para esta bella y clara diadema cegadora;

porque no será ésta más que de luz sin mácula, hecha en el santo fuego de los primeros rayos, de la cual nuestros ojos, en todo su esplendor, son sólo quejumbrosos y empañados espejos!»

(Baudelaire, 2020, p. 83).

En el primer párrafo nos dice, ya de antemano que el poeta aparece en este mundo hastiado, es decir, este sentimiento es anterior a la misma condición de artista, de poeta. Es una condición previa, una disposición. Esta manifestación hastiada, que ya había sido pre

configurada en la advertencia al lector, es una muestra del profundo malestar del spleen, de su melancolía. Su madre, el vínculo principal y por ende más importante, no solo para la biología, sino para la teología misma, rechaza al ser que ella misma pario. Recordemos que Baudelaire creció bajo las influencias del catolicismo, creencia religiosa que no abandono, y que profeso a su manera. En el catolicismo la figura de la madre es mucho más importante que la del padre, pues, es una figura humana, que permite la empatía con ella, que brinda cobijo y consuelo, que limpia las heridas del hijo, que carga con su peso muerto. La santificación de la mujer es abundante en toda su obra, no solo poética sino también ensayística. Pues, en palabras del mismo Baudelaire, la mujer es el ser por el cual y para el cual el arte. Debe bañársele en oro para adorarla, etc.

Al sentir el rechazo de su madre, el poeta queda totalmente desconectado con la existencia, no tiene de donde agarrarse, queda suspendido en la oscura inmensidad del todo. Su madre le ha rechazado, ha maldecido a dios en nombre de su hijo. En el segundo y tercer párrafo señala que, maldita es la noche donde concibió a su hijo, pues este, solo produjo asco en su marido, y no hay posible solución a tan profundo error. Esto que nos muestra en el poema Baudelaire, tiene gran consonancia con un evento en su vida misma, y es el segundo casamiento de su madre, la incursión del general Aupik en su vida, y el poco gusto y respeto que tenía el general por la vida y deseos del mismo poeta. Con esta postura Baudelaire se aleja abruptamente de sus contemporáneos y de los románticos, pues, enmarca al genio en una condena, una maldición, su propia sustancia es ya corrupta, su genio no es una bendición, ni un regalo de natura, no es una ventaja, es un pesado lastre, que no limpiara con rezos ni rituales.

En el sexto párrafo Baudelaire dice: (Mientras bajo el cuidado invisible de un ángel, / el niño despojado se emborracha de sol, / y en todo lo que come y en todo lo que bebe, / reencuentra el néctar rojo y la dulce ambrosia). Al ser rechazado por su madre, su padre biológico estar muerto, y no tener ningún tipo de acierto en la relación con su padrastro, Baudelaire niño, se encuentra solo, al cuidado de un ángel, que pudiera ser, o Mariette, a quien le dedica un poema en sus flores, o, el mismísimo ángel de la melancolía, del genio. Pues, el niño se extasía con el mundo, se emborracha con el sol, se conecta con la naturaleza, con lo sublime.

La poeta esta pues solo, maldecido, sin madre, padre, sin lugar en la sociedad, sin fin último. Sin embargo, no es un ser que se concibe como víctima, no asume su postura desde el miedo, las lágrimas, no desde una adopción pasivo cristiana. Pues, como señala en el párrafo 16 del poema: (Yo sé que reserváis una plaza al poeta / en las filas dichosa de las santas legiones, / y que le convidáis a la fiesta eternal / de las dominaciones, los tronos, las virtudes.). No se asume desde una postura sufriente, sino que, puede trascender la situación y escapar de ello, de sus ídolos, de la mujer, es más grande que su dolor puesto que lo comprende, ve en el largo sufrimiento la futura expiación de los pecados, la redención, la justicia que llegara, alcanzar lo que mereció, lo que nunca obtuvo.

“EL ALBATROS

Por divertirse, a veces, los marineros
cogen algún albatros, ¿vastos
pájaros de los mares?, que siguen,
indolentes compañeros de ruta, la
nave que en amargos abismos se
desliza.

Apenas los colocan en cubierta, esos
reyes del azul, desdichados y
avergonzados, dejan sus grandes
alas blancas, desconsoladamente,
arrastrar como remos colgando del
costado³.

¡Aquel viajero alado qué torpe es y
cobarde! ¡Él, tan bello hace poco,
qué risible y qué feo! ¡Uno con una
pipa le golpea en el pico, cojo el otro,
al tullido que antes volaba, imita!

Se parece el Poeta al señor de las
nubes que ríe del arquero y habita en
la tormenta; exiliado en el suelo, en
medio de abucheos, caminar no le
dejan sus alas de gigante.
(Baudelaire, 2020, p. 91).

En el poema Albatros, poema que sigue inmediatamente después de Bendición, Baudelaire nos muestra a partir de metáforas, como es el ser en el mundo del poeta, del genio, como es recibido, tratado. Lejos de una renacentista interpretación, ya el poeta no ocupa un lugar de respeto, de transcendencia, es un don nadie, que nació condenado y juzgado sin apenas poder proferir palabra alguna.

En el primer párrafo nos dice que, por diversión, por una alegría vulgar, los marineros cogen o (bajan) de su cielo, a un albatros (metáfora del poeta), pájaros enormes que surcan el mar, grandes, fuertes, bellos, caen presos en manos de los marineros (símil del vulgo, de la sociedad, de los ciudadanos del común) que poco conocen de poesía, de belleza. Estos en su ignorancia, no dimensionan el papel, el valor, la trascendencia de este animal (el poeta), con golpes lo bajan de su cielo, de su nube, para proferirle insultos, burlas, le imitan para avergonzarlo, lo vuelven un paria cuando proviene este del cielo, de la morada de los dioses. Le arrebatan su aura sagrada para rebajarlo a un simple animal, burdo, común.

En el segundo párrafo dice: (Apenas los colocan en cubierta, esos reyes / del azul, desdichados y avergonzados, dejan / sus grandes alas blancas, desconsoladamente, / arrastrar como remos colgando del costado.). Baudelaire hace la relación entre albatros, poeta y rey. Pero son reyes del azul, es decir, de la tristeza. Son precisamente los vulgares, los felices, quienes atacan a los tristes. Estos últimos, en su grandeza, poco logran hacer más que arrastrarse, pues son tan grandes que les es difícil levantarse.

En el tercer párrafo muestra como pierde el albatros (el poeta), su aura mística, de grandeza, de aristocracia, en el momento en el que comparte suelo con el vulgo, con el común, pues, inmediatamente queda encarcelado en su lenguaje, en sus juegos atroces, en sus conversiones perversas. Lo que hace un momento era bello, grande, ahora es risible y feo. Aquel que hace un momento se veía ingente, imponente, ahora un don nadie le golpea y este no puede si quiera defenderse.

Finaliza en el cuarto párrafo señalando que se parece el poeta a este señor de las nubes (el albatros), dejando explícitamente señalada la correspondencia, la analogía universal. El poeta es el ser del arte, el portador del verdadero arte, del arte puro. Se ve superior frente a otra especie de artistas.

Puede preguntarse el lector, ¿Por qué un albatros?, porque Baudelaire decide elegir precisamente a esta ave marina para realizar la analogía con el poeta, ¿Por qué no un ruiseñor? Pequeño, frágil, hermoso, sensible. Esta decisión parte de dos lugares. Primero, del viaje que realiza Baudelaire a los mares del sur, con destino a Calcuta, donde debiera convertirse en un hombre funcional, un gran comerciante, un certero hombre de negocios, pero, antes de llegar a las islas mauricio abandona su viaje y regresa a París. En ese viaje a

los mares del sur es donde a bordo del navío escribe el albatros, maravillado por el tamaño e imponentia de las aves, también, sintiéndose identificado por su devenir, por su incompreensión, es pues, una metáfora perfecta, que surge del encuentro y del extrañamiento, del encuentro con la belleza y el profundo sentimiento de abandono y rechazo que sintió el poeta la ser obligado por su madre a realizar este viaje.

Segundo, es porque precisamente está buscando alejarse del romanticismo, de sus símbolos, de sus metáforas, porque el ruiseñor es un símbolo romántico por excelencia, es el ave pequeña y bella que se sacrifica por la belleza. Es frágil, no son solitarios. En lugar eso un albatros es un ave gigante y solitaria, es un aristócrata, son pocos, son grandes, como se siente el mismo Baudelaire, seres capaces de cruzar el mundo ellos solos, pero cargando una terrible soledad. Es mucho más melancólico el albatros que el bello ruiseñor. A parte esta decisión la toma influida por su viaje a tierras exóticas, factor que buscó largamente Baudelaire en su obra. Lo nuevo, lo diferente, lo exótico, los paraísos.

La imagen del poeta que Baudelaire busca forjar y legar a la posteridad es la del aristócrata que se enfrenta a la decadente burguesía, la del señor noble que está por encima de su tiempo, de su sociedad, de sus valores anticuados y decadentes. Pero, aunque se aleje de esa sociedad, de los otros, de su modernidad, su realidad es mucho más cruda, vive la condición del paria, la de un excluido, un humillado por su propia sociedad que lo ha dejado al margen, que no valora su creación y le paga una miseria por su arte. Y no siendo suficiente con esto, esa misma sociedad, lo censura, lo ataca sin recelo.

Son hartoo conocidas las anécdotas sobre los problemas financiero de Baudelaire, quien, incapaz de someterse por entero a un trabajo oficial, como lo fuere el periodismo, se veía en apuros para poder vivir. Al publicar las flores del mal, con una tirada de 1.100 ejemplares, recibió Baudelaire por cada ejemplar 25 céntimos, algo absurdo. Todas estas condiciones económico-políticas, y claramente, existenciales, forjaron en Baudelaire su concepción del poeta, como lo muestra en el albatros.

Al igual que el artista griego por excelencia (el poeta-músico), en la modernidad literaria, será nuevamente, después de un largo ostracismo, el poeta quien esté más encumbrado, más cerca de los Dioses, la poesía como la más bella de las artes. Hay claras diferencias en la concepción clásica del poeta y en la de la modernidad, especialmente su relación con la

sociedad. En la concepción clásica, el artista era proclamado, respetado, gozaba de gran estatus social, algo que no pasara completamente en la modernidad, ya que, en específico el poeta, aparece como un ente ajeno, desligado, se habrán roto los enlaces con su sociedad, porque su sociedad lo desprecia, lo ve inútil, loco, maldito.

Baudelaire nos muestra claramente lo que une y también separa el poeta clásico del moderno, ya que, aunque ambos aparecen en el mundo por decreto de la deidad suprema, el poeta clásico guarda y goza gran estatus en su sociedad, a diferencia que el moderno, para el cual, sólo le queda aceptar las miradas indiferentes, los gritos de esos ignorantes del arte, aceptar hasta de su propia madre, que, al ser poeta, para la sociedad, son lo más bajo.

Aquí entra en juego la transvaloración que hace Baudelaire y los dandis con estos juicios de valor, ellos, retoman los valores anticristianos (clásicos) de (Bueno) y lo aplican a su actuar, con total desprendimiento de su sociedad, de su contingencia, la cual los califica a estos como (Malos), pero gracias a la rebeldía, y el gran espíritu individualista de estos, logran enfrentar a su sociedad, a esos juicios cristianos, y salvar su arte. Otro valor ontológico que recuperan Baudelaire y los dandis del arte clásico es la libertad del poeta, no tiene que corresponder ni a una moral, a un gremio dominante, ni ser un ente mediatizado por las ideologías políticas predominantes. El mismo Baudelaire en su proceso a *Las flores del mal*, quiso alegar al juez, el carácter amoral del arte, ya que el arte está por encima de la moral, del tiempo, del bien y del mal.

5.

**La belleza y su relación con la tristeza en la obra de Baudelaire
(Edgar Allan Poe y Samuel Taylor Coleridge)**

Formados en la escuela de los veleidosos, idólatras del fragmento
y del estigma,
pertenecemos a un tiempo clínico
en que únicamente nos importan los casos.
Sólo nos interesa lo que un escritor se ha callado,
lo que hubiera podido decir,
sus profundidades mudas.
Si deja una obra, si se explica, se asegura nuestro olvido.
Magia del artista irrealizado...,
de un vencido que desaprovecha sus decepciones,
que no sabe hacerlas fructificar.

Emil Cioran
Silogismos de la amargura

Una misma época, la modernidad, trazo dos líneas paralelas que, sin tocarse, llegaron a cruzarse, su azaroso encuentro fue un puente sobre el abismo, Baudelaire y Poe, dos genios antimodernos en la modernidad. Más que la correspondencia entre sus ideales, pensamientos y sentimientos, lo que unió a Charles Baudelaire con Edgar Allan Poe fue su melancolía y ese largo martirio llamado arte, bien conocían y rindieron culto al precepto antiguo: -la vida es corta, el arte, largo-. El camino emprendido estaba a oscuras y su final resonaba desesperanzador. Baudelaire vio en Poe a un semejante, un hombre de cultura refinada, gestos aristocráticos, y, sobre todo, un hombre de genio descomunal, de esos genios que aparecen rara vez en la historia, compartían sin saberlo, una misma o similar visión antropológica negativa sobre la condición humana, para ambos, el mal es parte constitutiva del hombre, este es, el engranaje principal de ambas obras.

Es bien sabido que gracias a Baudelaire las traducciones de Edgar Allan Poe comenzaron a cobrar renombre, su arte fue abarcando cada vez más lugares, adquiriendo adeptos, fanáticos y críticos; de ese oscuro río que era Poe, Baudelaire bebió, no solo el placer de leer y sentir su obra, sino también, muchos conceptos y pensamientos acerca del arte, el artista y el genio.

Baudelaire dedico al estudio de la obra de Poe, décadas, tradujo sus cuentos y algunos artículos sin cansancio, bebiendo de ellos todo el néctar de la belleza, pero también, aprendiendo del genio de Boston su madurado conocimiento. Entre los escritos de Poe, no solo encontramos cuentos, poemas, crítica literaria, sino también, un compendio de su pensamiento sobre el arte, en especial, su disciplina más adorada y amada, la poesía.

“La vida de Poe, sus costumbres, sus modales, su ser físico, todo lo que constituye el conjunto de su personalidad, se nos aparece como algo tenebroso y brillante a la vez. Su persona era singular, seductora, y, como sus obras, estaba marcada por un indefinible sello de melancolía. Por lo demás, él se hallaba notablemente dotado en todos los sentidos. De joven había demostrado una rara aptitud para todos los ejercicios físicos, y aun siendo pequeño de estatura, con pies y manos femeniles, mostrando todo su ser ese carácter de delicadeza femenina, era más que robusto y capaz de maravillosas pruebas de fuerza. En su juventud ganó una apuesta como nadador que supera la medida ordinaria de lo posible. Diríase que la naturaleza da a aquellos de quienes quiere conseguir grandes cosas un temperamento enérgico, así como da una poderosa vitalidad a los árboles encargados de simbolizar el duelo y el dolor. Esos hombres, de apariencia a veces enfermiza, están forjados como atletas, son aptos para la orgía y para el trabajo, prontos a los excesos y capaces de asombrosas sobriedades. (Baudelaire, 2008, p. 10).

Poe, al igual que Baudelaire, fue un gran melancólico, si bien observa el lector, este fragmento escrito por Baudelaire sobre Poe, guarda una gran consonancia con el ya citado texto Problema XXX, la descripción que realiza Baudelaire sobre Poe es muy similar a la propuesta en el estudio sobre la melancolía: las relaciones fisiológicas, la descripción corporal, su sinonimia con la enfermedad, la belleza del portador, su tendencia a los excesos, etc. A Poe su fisiología y tintes tristes le delataban, su descripción fisiológica calza perfectamente en la de un melancólico clásico, un sujeto atacado por la bilis negra, siendo Poe una persona con marcados rasgos oscuros, una historia vital llena de perdidas, ausencias, adicciones y enfermedades, concebía al arte desde un plano filosófico, la construcción y deleite de este, tienen en sí, una estructura, una lógica, no hay azar en la construcción, ni en el goce de este.

En filosofía de la composición, Edgar Allan Poe se adelanta a muchos estetas, pone de manifiesto tesis que a futuro serán defendidas por los adeptos del arte por el arte. Es un corto escrito de no más de 12 páginas, sin embargo, en él, reposa la aguda inteligencia y sensibilidad de uno de los mayores cuentistas de la historia, y el más grande de la edad moderna. Aquí Poe, sistemáticamente da cuenta del proceso creativo, de lo que pasa tras bambalinas, de aquel oscuro proceso donde se crean las obras de arte, o por lo menos, las suyas.

“Todo lo bello y lo noble es el resultado del razonamiento y del cálculo”. (Baudelaire, 2021, p. 99).

Para Poe, la construcción de lo bello es casi una operación matemática, hay una inversión del método y de los valores tradicionales, que veían en la construcción de esto, más azar que volición. Según Poe, el poema teleológicamente apunta a la belleza, la belleza es el ser del valor de la poesía, pero no la belleza como sustancia, sino como efecto, afección, la afectación que esta produce en el hombre, su huella imborrable, su intensa presencia, su lento desaparecer. El poema debe aspirar a lo bello, no lo verdadero o moralmente aceptable (resuena la tercera crítica Kantiana), debe tender a la afectación que deja en nosotros lo bello, ese sentimiento de intensidad y unidad. La buena poesía, o, si se quiere, la poesía de buen gusto, no aspira a la verdad, ni mucho menos a la moral, estos ámbitos le son ajenos, aunque pudiera tocarlos, sumergirse en ellos, su fin último no debe ser ningún tipo de enseñanza, de valor epistémico, o moraleja reconfortante, todo poema debe aspirar a sí mismo.

“Ese placer que a la vez es el más intenso, elevado y puro de todos, se halla a mi parecer en la contemplación de lo bello. Cuando los hombres hablan de la Belleza, no se están realmente refiriendo, tal como suponen, a una cualidad, sino a un efecto; se refieren, en suma, a esa elevación pura e intensa del alma -no del intelecto, o del corazón- sobre la cual ya he hablado, y que se experimenta a través de la contemplación de “lo bello”. Otorgo a la Belleza, por tanto, el dominio del poema, nada más por el hecho de que es una norma evidente de todo arte la recomendación de que los efectos surjan del modo más directo posible de sus causas originales”. (Poe, 2002, p. 3).

Este placer, no se da mediante el cálculo meditado o la reflexión, aunque la construcción de lo bello, si, pues, muy cerca a lo atrás expuesto sobre la idea de belleza en Baudelaire, esta

atrapa al sujeto en una especie de trance, de embriaguez, es una relación mucho más directa entre el mundo y el cuerpo, sin mediación de la razón.

En la construcción de lo bello, decide centrarse en la poesía, pues, para Poe, la poesía es el escenario de la belleza, lo bello, es el único fin de la poesía. En la construcción del poema, debe tenerse en cuenta la extensión de este, pues, el poema no es un cuento, ni mucho menos una novela, debe ser, por ende, breve, para no correr el riesgo de perder lo más sagrado del poema, es decir, la unidad, parte constitutiva del sentir poético, de la belleza.

Dicho esto, cabe acotar que la construcción de tal o cual poema, a diferencia de otras tradiciones como los románticos y muchos otros, no se da bajo el influjo de la inspiración, de la musa, sino, es un trabajo mucho más lógico de lo que pareciera, más volitivo.

Para Poe, el artista debe estar por encima de sus afectaciones sensibles, controlarlas, darles un direccionamiento, y para lograr esto debemos servirnos de las herramientas del mismo lenguaje, de la lógica, del sonido que forman las sílabas, las palabras, para no alejarnos del tono del contenido ni mucho menos de la intención. Baudelaire va un poco más allá, y en su escrito sobre Poe, (Poe, su vida y su obra), señala que el método de Poe consiste en recuperar la mayor parte de los recuerdos de la fantasmagoría, del pasado, y de las caminatas bajo el efecto del opio.

Señala el genio de Boston que toda obra debe iniciar por una afección, no por una tesis que busque convencer o atraer al lector, debe producir una afectación sensible, estamos pues desnudos frente a las sensaciones y emociones, el poema no debe convencernos ni enseñarnos, debe herirnos. Después de elegir la afección, el efecto buscado, debemos encontrar el tono adecuado para este, cabe acotar que en ambas elecciones debe primar la originalidad, pues, para Poe, la creatividad es demasiado basta como para no encontrar diferentes maneras de expresar.

Seguido de esto, de pensar el efecto buscado y el tono, se debe considerar la extensión, cada disciplina tiene sus límites, pero, respecto a lo que nos convoca, es decir, la poesía, su extensión no debe ser mayor a una leída, el poema debe leerse en una sentada, para evitar perder la unidad de impresión, pues, la intensidad de la emoción por límite físico es breve,

rápidamente nos perdemos en el mundo y sus trivialidades, la vida es fragmentada, el poema busca la unidad.

El poema debe ser de unas pocas cuartillas en pro de que la afección pueda ser transmitida correctamente y no intervenga entre el proceso estético y el lector, las mezquindades del mundo humano, los azares de los días, las futilidades, que entorpecerán la afectación sensible, la comprensión y el sentimiento de unidad.

“La mayoría de los escritores -y, sobre todo, los poetas prefieren dar a entender que componen en una especie de delicioso frenesí -o intuición estática, en verdad se echarían a temblar si se dejase al lector escudriñar entre bastidores, quedando al descubierto la elaboración y las vacilaciones del pensamiento en bruto, los verdaderos propósitos logrados tan sólo en el último instante, los innumerables vislumbres de ideas que no acaban de madurar plenamente, las fantasías que pese a haber madurado son abandonadas por incontrolables en medio de la desesperación, las cautelosas selecciones o rechazos, las penosas tachaduras e interpolaciones y, en fin, los engranajes, los mecanismos de la tramoya para el cambio de decorado, las escalas y las trampillas, las plumas de gallo, el colorete y los lunares postizos, lo que, en el noventa y nueve por ciento de los casos, son los accesorios propios del histrión literario”. (Poe, 2002, p. 2).

Esta concepción del proceso interno del artista, ya se aleja bastante del canon, también de los herederos cercanos, inclusive de sus coetáneos, pues, hay una organización lógica de los sucesos, a los cuales podemos acceder por medio del razonamiento, de la deducción y la inducción, para Poe esta construcción tiene más de razonado que de inspirado, la musa romántica no es más que una forma de ocultar un proceso, o si se quiere, de no pensarlo.

En este punto podemos encontrar cantidad de afinidades con lo que nos propone Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, tanto su no adopción al criterio clásico e inmóvil de la musa, como al de inspiración, ya lo hemos señalado en capítulos anteriores, el autor de *las flores del mal* propone una visión fisiológica del proceso artístico, del genio, aquí Poe nos propone, antes de Baudelaire, una teoría estética sin metafísica, sin elucubraciones, totalmente material, la cual puede ser explicada a partir del conocimiento sobre sus partes.

La elección del efecto, del tono, de la extensión, son pensadas de antemano por el autor, no se dan en el frenesí inspirado, ni son dictámenes del Daemon. Cuando se entrega a la escritura de una obra de arte, el artista busca recordarlo todo, retenerlo todo, pero a causa de la misma imposibilidad humana, se ve obligado a la elección, a tachar, reescribir, sopesar (Baudelaire en el Pintor de la vida moderna nos presentara el ejemplo del pintor que busca desesperadamente recordarlo todo, pero le es imposible). Esta concepción totalmente racionalizada del proceso creativo, no contaba con muchos defensores en su presente, pues, pululaban teorías de las más diversas, desde la musa hasta el trance espiritista. Poe se aleja férreamente de ello, y su buen lector, Baudelaire, retomara estas ideas para el desarrollo de sus propuestas filosóficas y artísticas.

“Teniendo en cuenta lo que ya he explicado con cierto rigor, la respuesta, también ahora, estaba clara: “Cuando se halla más estrechamente ligado a la Belleza: la muerte, por tanto, de una mujer hermosa es, sin ningún género de dudas, el tema más poético del mundo; y del mismo modo tampoco cabe dudar que los labios más aptos para expresar este tema son los de un amante despojado de su amada”. (Poe, 2002, p. 5).

Continuando con la exposición de Poe en filosofía de la composición, señala que, después de haber elegido la afectación que se busca, el tono y la extensión, queda por elegir la más intensa de aquellos criterios, si el poema debe aspirar a la belleza, al efecto que produce lo bello en el cuerpo y mente humana, ¿cuál es el tono más intenso de la belleza? Argüirá muy originalmente Poe que es el de la tristeza, pues, no hay sensación más devastadora, más intensa, que la belleza, pues toda belleza nos arroja al llanto, y el llanto en cualquiera de sus manifestaciones contiene un tono melancólico. Llevado esto a la práctica, nos arroja a su Eleonora, también, a los poemas Baudelerianos dedicados a sus amantes muertas, no hay tema más bello y triste que la muerte de una bella mujer, dice Poe. La manifestación más intensa de la belleza es entonces la muerte, su tono melancólico, su fin.

“La Belleza de cualquier índole, en su forma más elevada, de modo invariable mueve al alma sensible al llanto. La melancolía se erige, pues, en el más legítimo de los tonos poéticos”. (Poe, 2002, p. 4).

Aquí se funde para la historia la relación entre belleza y tristeza, de la cual Baudelaire reflexionara y creara a partir de esta, muchas de sus reflexiones y obra. La belleza como

afección más intensa de la condición poética y humana, la tristeza como el tono más devastador, más intenso. La melancolía como vector en la expresión, como unidad de la obra.

En *Mi corazón al desnudo*, Baudelaire, claramente influenciado por sus lecturas y traducciones de la obra de Edgar Allan Poe, argumentara a su manera, cuál es su definición de belleza, y porque la relación con la tristeza, ahondando un poco más que Poe, y no solo limitándola al tono. Esta explicación se enmarca en lo que Poe ya había iniciado otrora, y es, señalamos nuevamente, una estética material, bajar al mundo real las categorías estéticas, demostrar que hay una lógica tras estas creaciones, arrebatarnos a las musas románticas, el genio, su proceso, sus resultados, poner en tela de juicio al autor de obras de arte.

“En rigor, es ésta una hermosa ocasión para establecer una teoría racional e histórica de lo bello, opuesta a la teoría de lo bello único y absoluto; para demostrar que lo bello es siempre, forzosamente, de doble composición, aunque la impresión que produzca sea una; pues la dificultad en discernir los elementos variables de lo bello en la unidad de la impresión en nada invalida la necesidad de la variedad en su composición. Lo bello está formado por un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es sumamente difícil de determinar, y por un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, sucesiva o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento, que es como el empaque gracioso, cosquilleante, aperitivo, del divino pastel, el primer elemento sería indigerible, inapreciable, no adecuado e impropio para la naturaleza humana”. (Baudelaire, 2021, p. 19).

Baudelaire sostiene en contra vía del canon estético, que lo bello no es único, no es absoluto, rompiendo relaciones con el pasado grecorromano, la definición clásica se queda corta, deja por fuera el amplio espectro de la condición humana, pues, no logra comprender las necesidades y exigencias de las épocas, lo variable, la moda, lo perecedero, nuestras sociedades, nosotros, el tiempo.

No existe en la estética Baudeleriana al igual que en la de Poe, una concepción clásica y pétrea sobre la belleza como uno, unidad o dios, para ambos la belleza posee una constitución dual, dicotómica, contraria, pero es precisamente esa contrariedad la que permite la relación con lo humano, esta concepción de lo bello, permite incluir en la definición el devenir, el cambio, sin relacionarlo con el progreso, están abriendo las puertas a nuevas formas de sentir

y expresar, incluyendo en su definición de belleza, lo que otrora se había excluido, logran transmutar los valores del arte, de la bella felicidad triunfal, blanca, mística, tan cercana a dios y a lo bueno, pasamos a una belleza triste, derrotada, oscura, más cercana a Satán o la soledad, al mal.

“He encontrado la definición de La Belleza, de mi Belleza. Es algo ardiente y triste, algo un poco vago, que deja margen a la conjetura. Voy a aplicar, si se quiere, mis ideas a un objeto sensible, por ejemplo, al objeto más interesante de la sociedad, a un rostro de mujer. Un cara seductora y bella, una cara de mujer, por supuesto, una cara que hace soñar -pero de una manera confusa-, con voluptuosidad y tristeza a la vez; que implica una idea de melancolía, de lasitud e incluso de saciedad, o, una idea contraria, es decir, un ardor, un deseo de vivir, asociado a una amargura redundante, que parece proceder de la privación o de la desesperanza. El misterio, el pesar también son caracteres de lo Bello. Una bella cara de hombre no necesita mostrar, excepto ante la mirada femenina -a los ojos de un hombre, claro está, esa idea de voluptuosidad, que en un rostro de mujer es una provocación mucho más atrayente cuando el rostro es más melancólico. Sin embargo, esta cara encierra también algo ardiente y triste-necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente reprimidas-, la idea de un poder rugiente e inútil -algunas veces la idea de una insensibilidad vengadora (ya que el tipo ideal del Dandi no debe soslayarse en este tema)-, algunas veces también -y ese es uno de los caracteres de la belleza más interesantes-, el misterio y finalmente (para poder tener el coraje de confesar hasta qué punto me siento moderno en estética), la desgracia. -No pretendo que la Alegría no pueda asociarse a la Belleza, pero afirmo que la Alegría es uno de sus ornamentos más vulgares; mientras que la Melancolía es por decirlo de alguna manera, su ilustre compañía, hasta el punto que no concibo (¿será mi cerebro un espejo embrujado?) un tipo de Belleza en el que no haya Desgracia. Sobre la base -algunos dirán: obsesionado por- de esas ideas, se concibe que me sería difícil no concluir que el más perfecto tipo de Belleza viril es Satán, a la manera de Milton”. (Baudelaire, 2011, p. 35).

Si bien observa el lector, el método con el cual aborda Baudelaire la pregunta acerca de la belleza, es casi el mismo empleado por Poe en su escrito titulado Filosofía de la composición.

Se aventura a una definición, muestra lo difícil que es buscar un criterio inamovible, presenta un ejemplo para proceder desde la aplicación de sus pensamientos, elige para realizar el ejemplo sobre la belleza, un rostro de mujer, tal cual, como otrora Edgar Allan Poe en su texto, elige para su ejemplificación a una mujer, solo dista en su estado, en el primero se encuentra viva y en el segundo muerto. Tanto para Poe, como para Baudelaire, la mujer es el centro de la belleza, el ser que encarna lo bello, aquella para la cual y por el cual existe el arte.

Recordemos lo atrás señalado, en los diarios íntimos de Baudelaire se puede leer que su ingreso en la belleza, en la sensación de lo bello, fueron las mujeres, sus rostros, sus trajes, sus cuerpos, etc. Su apertura fue meramente erótica. En Poe no lo tenemos con precisión, pero el valor fundamental sigue reposando en la mujer, más que en el deceso, porque incluso la muerte para Poe, es femenina, tiene nombre de mujer.

Arguye Baudelaire el carácter dual de la belleza, sus afecciones son de dos caracteres, por un lado, son ardientes, intensas, por el otro, tristes. Esa definición permite conjeturas, ampliar el espectro del concepto, no reducirlo al uno, a lo único. Propone la tristeza como más intensa que la vulgar alegría, esto se debe, principalmente al influjo de Poe, y a que, en su presente, la tristeza se veía como un gesto aristocrático, que le permitirá distinguirse de la falsa felicidad burguesa.

“Entonces ¿Por qué siempre esa alegría? Para divertirse quizás. ¿Por qué no tendría la tristeza su belleza? Y ¿el horror también?, y ¿todo? Y ¿cualquier cosa?”. (Baudelaire, 2011, p. 128).

La alegría será entonces vista como una compañera de lo vulgar, representa la decadencia del burgués, de su sociedad, la cual no lo representa en absoluto al artista, ni lo comprende, ni lo incluye. La tristeza es pues, el contrario perfecto, por su brutal impacto, por su relación con el pasado, por su aura única, porque es minoritaria frente al común. La felicidad atrae, se busca, gusta, al contrario de la tristeza, la cual ha sido rechazada, evitada, no gusta, y es precisamente lo que buscaba Baudelaire y Poe, disgustar, romper, gesto meramente aristocrático.

En sus diarios íntimo, Baudelaire, esboza una serie de características propias de la belleza, buscando, quizás, ampliar la definición antaño obtenida por Poe. Para Baudelaire, en contraposición de la belleza heroica, triunfal, agónica, heredada de Grecia, propone una belleza nacida de la melancolía, del spleen. El desgano, lo oscuro, lo frío, lo enfermizo, como contrarios a la estética dominante, al canon clásico de belleza. Nuevamente operando por contrarios, busca des enmarcarse de la tradición y ampliar las barreras del arte. No por mero capricho, sino, por un profundo conocimiento de la historia del arte y de su funcionamiento.

“Usted es un hombre feliz, lo suficiente para consolarse de todos sus errores. Usted no entiende nada sobre la arquitectura de las palabras, sobre la plástica de la lengua, sobre pintura, música y poesía”. (Baudelaire, 2011, p. 130).

El giro hacia lo oscuro no es gratuito, no en Baudelaire y mucho menos en Poe, pues, lo que buscan es incluir en la definición de belleza (algo tan importante y trascendental para el arte), el espectro si se quiere negativo de la condición humana, aceptar el mal, partir del supuesto antropológico negativo. Si la definición de belleza no incluye el mal, el pecado, la muerte, todo aquello que evitamos o la sociedad oculta, no tendremos un verdadero acercamiento a la belleza, ni la comprenderemos en su totalidad.

“En su mayoría, los errores relativos a lo bello nacen de la falsa concepción del siglo XVIII relativa a la moral. La naturaleza fue tomada en aquellos días como base, fuente y tipo de todo lo bueno de toda belleza posible. La negación del pecado original tiene que ver, en no pequeña medida, con el enceguecimiento general de aquella época”. (Baudelaire, 2021, p. 98).

Para Baudelaire, el error de los románticos, y de muchos otros, fueron principalmente dos, uno de carácter teológico, negando el pecado original, pues, el hombre se crea una idea exagerada e irrisoria de lo que verdaderamente es, segundo, fue darle primicia a la naturaleza, dejando por fuera precisamente lo humano, lo contingente, lo cambiante; es entonces una estética que no está hablando de nosotros, de los humanos, es una estética con conceptos abstractos no aplicables.

Recordemos que, para muchas vanguardias contemporáneas y anteriores a Baudelaire, la fuente de la belleza es la naturaleza, pero, bien observa Baudelaire, la naturaleza no produce

nada, es el hombre quien produce, la naturaleza no ha sido aquella que ha conceptualizado las sensaciones y emociones del hombre, no ha sido quien en palabras busca explicarse.

“Veremos que la naturaleza no enseña nada o casi nada, es decir, que ella fuerza al hombre a dormir, a beber, a comer, y a defenderse pasablemente contra las inclemencias del tiempo. Es ella también la que impele al hombre a matar a su prójimo, a comérselo, a secuestrarlo, a torturarlo. Ya que pronto salimos del orden de las necesidades y de las privaciones para poder entrar en el lujo y los placeres, vemos que la naturaleza no puede aconsejar sino el crimen. Esta infalible naturaleza es la creadora del parricidio y la antropofagia y otras mil abominaciones que la delicadez y el pudor nos impiden nombrar”. (Baudelaire, 2021, p. 98).

La visión catastrófica sobre la naturaleza de Baudelaire, sin ser deudora, es muy cercana al malestar en la cultura de Freud, concibe al estado natural como un estado de barbarie, en el cual reina la violencia. Para Baudelaire, la naturaleza poco tiene que ver con la definición de belleza, se equivocan los románticos y demás en seguirla, pues, esta solo puede enseñar a sobrevivir, a buscar lo útil, lo funcional, caso contrario al mismo arte, que no vale por fuera de sí mismo. Tal cual como en el maquillaje ve una superación del hombre a la naturaleza, así mismo, Baudelaire, ve en la relación de belleza con tristeza, una superación del hombre frente al medio, incluso, frente a su mismo presente cultural.

“Los elementos encantadores que constituyen la belleza son: Apariencia desgana, apariencia fastidiada, apariencia evaporada, apariencia impúdica, apariencia fría, apariencia de mirar hacia adentro, de indolencia y malicia, apariencia dominante, apariencia voluntariosa, apariencia maligna, apariencia enfermiza, apariencia de gato, infantil”. (Baudelaire, 2011, p. 37).

Queda pues, demostrada la profunda influencia de Poe en el entramado estético de Baudelaire, sus ideas ayudaron a darle forma y a justificar ya muchas de sus intuiciones acerca del arte, la belleza y la poesía. En Últimos escritos, Baudelaire dejara una nota bastante sugerente al respecto de su método y la influencia de Edgar Allan Poe.

Toma de Poe una idea ya inaugurada por el genio de Boston, acerca de la hiperagudeza de los sentidos, brevemente mencionada en Filosofía de la composición, en la cual, arguye que,

llevar hasta su límite cada sentido, puede entregarnos una gran variedad de nuevas sensaciones, estos límites que colindan con la locura (la enfermedad hiperagudeza los sentidos, idea también encontrada en *El pintor de la vida moderna*), permiten una intensidad superior en la afección y creación.

Cabe acotar que la hiperagudeza de los sentidos se puede obtener también mediante el uso de drogas, recordemos que Poe era un usuario crónico de alcohol, láudano, entre otros opiáceos. En paraísos artificiales Baudelaire estudia la interacción del opio y otras drogas con el ser humano y también con el arte. Para Baudelaire, el opio hiperagudeza la visión y el oído, también entrega imágenes mucho más lúcidas o fúnebres de lo que realmente son, las fantasmagorías de muchos cuentos de Poe, donde a lo lejos se ven barcos, casa, entremezclados con la bruma, son imágenes legadas del opio.

“Aplicar a la alegría, al sentirse vivo, la idea de hiperagudeza de los sentidos, aplicada por Poe al dolor. Operar una creación por medio de la lógica pura de los contrarios. La senda ha sido trazada ya, a contracorriente”. (Baudelaire, 2011, p. 301).

La propuesta estética de Baudelaire no es azarosa ni mucho menos gratuita, tiene un origen, unas influencias muy claras y un desarrollo posterior. Así como será Rimbaud quien aplique lo ya teorizado por Baudelaire en su propia poesía, fue Baudelaire quien llevo hasta última instancia las ideas estéticas de Poe. No solo podemos encontrar consonancias en sus textos argumentativos o explicativo, existe una gran consonancia entre el cuento de Edgar Allan Poe, *el hombre de la multitud*, y el desarrollo teórico de Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*. Lo otrora expuesto por Poe, la imagen del paseante, del flaneur, será desarrollada teóricamente por el padre de las flores del mal.

“En cada época, sociedad y universo cultural, los seres humanos guían su vida a partir de sensibilidades colectivas distintas y particulares. Estas sensibilidades son producto de un cúmulo de aprendizajes históricos, del registro de la memoria, de sensaciones, recuerdos, formas de sentir, conocer y percibir el mundo que, al ser compartidas por otros seres humanos, son también parte importante de las identidades nacionales, de género, de edad o de clase”. (Soberón, 2020, p. 35).

No solo de los oscuros ríos opiáceos legado por Poe bebió Baudelaire, su gran conocimiento en materia de cultura, el conocimiento en otras lenguas, y lecturas canónicas, forjaron el entramado de la estética Baudelariana. Pocos poetas han usado la imagen del albatros para realizar una metáfora acerca de la poesía o de la condición del poeta, Baudelaire no fue el único, antes de él, Samuel Taylor Coleridge, nos presentó en Balada del viejo marinero, una propuesta bastante singular.

Pero, preguntara el lector que tiene que ver Baudelaire con Coleridge y viceversa, la respuesta no es fácil, es una apuesta, pues, sostengo que, aunque no existan referencias directas de Baudelaire sobre Coleridge, si conocía su obra, pues, todos coinciden en que Baudelaire fue un gran lector de Thomas de Quincey, el famoso escritor de: Confesiones de un inglés comedor de opio. En este magnífico libro, De Quincey cita textualmente a Coleridge, y lo incluye en la larga tradición de usuarios de drogas como el opio, en pro de la creación artística.

El opio era moneda de cambio entre muchos de estos artistas, desde Quincey, Poe, Coleridge, hasta Baudelaire, usaron los paraísos artificiales como ascesis y propedéutica, como ejercicio y cura para sí mismos y su obra.

Samuel Taylor Coleridge en 1798, publica la canción del viejo marinero, un poema largo, escrito en siete partes, en el cual nos cuenta el viaje de un navío, el cual se enfrenta a varias tempestades, y su capitán, mata a un albatros en presencia de un acompañante a una boda, el asesino, consciente de su acto, revela al acompañante que tras de sí espera una condena por haber asesinado a tan magna, al finalizar la tempestad y la confusión, el acompañante dice sentirse más sabio y más triste, como única conclusión del poema.

El tratamiento dado por Coleridge al símbolo del albatros no es tan lejano al que le da Baudelaire a su poema El Albatros. Coleridge, ve en el albatros todo el misterio, la magnificencia y potencia de la naturaleza, una belleza salvaje sin igual, pero también ve en él, la metáfora de la vida de aquellos marineros. El albatros aparece en inhóspitos parajes, como enviado de una potestad divina, va y acompaña al navío, soplando la brisa, calmando su sed. Es pues una extensión de dios, una compañía en la terrible soledad, su presencia como buen augurio, calma la sed en medio del mar a las tripulaciones.

"Al fin cruzó un Albatros / A través de la niebla vino; / Como si hubiera sido un alma cristiana, / Le gritamos en el nombre de Dios. / "Comió la comida que nunca comiera ;/ Y círculos y círculos voló. / ¡El hielo se dividió con un ataque de trueno / El timonel a través nos dirigió! / Y un viento bueno del sur se levantó detrás; / El Albatros aún seguía, ¡Y cada día, por juego o comida, / Venía al grito de los marineros! / “En nube o bruma, en mástil o velas, Se posó durante nueve vísperas”.

Coleridge ve en el albatros un símbolo divino, que se rebaja a los hombres (comió la comida que nunca comiera), su presencia es tan masiva que parte el escenario en dos, la realidad la disrumpe (El hielo se dividió con un ataque de trueno), lo más interesante de la imagen que nos presenta Coleridge es la obediencia que presta el albatros a los marineros, que puede ser por juego o necesidad, si equiparamos esta visión con la propuesta por Baudelaire en su poema El Albatros, podemos encontrar consonancias y disonancias.

Para ambos autores el albatros es un enviado del cielo, de dios, de la divinidad, sin embargo, la visión de Coleridge, no es tan oscura como la de Baudelaire, pues, aunque ambos son enviados del cielo, para el poeta inglés es símbolo de buen augurio, de ayuda de los dioses, al contrario, en Baudelaire, lo interpreta como condena, como burla, como tragedia humana que pudiera ser comedia divina.

El albatros de Coleridge es asesinado, el de Baudelaire humillado, el primero, muestra con la muerte el destino final del poeta, visión romántica, el segundo es apaliado por la plebe, por el populacho, a pesar de su gran tamaño, de su fuerza y belleza, el albatros/poeta, no puede huir, ni siquiera lo intenta, sabe que no es posible, solo puede continuar, aterrado, este largo viaje. Tanto Coleridge como Baudelaire, están realizando una denuncia de su modernidad, ambas, símiles del artista en su determinado presente. La suerte del poeta parece cercana a la del filósofo griego, no huye de la muerte, por injusta que sea. Al igual que la filosofía, la poesía se presenta como una meditatio malorum, una meditación, reflexión, antes de la muerte, una preparación al vacío.

Hay en Baudelaire una transmutación de los valores al estilo Nietzscheano, pues, Baudelaire reemplaza la sensibilidad romántica por una insensibilidad, una culpa heredada, por un no sentimiento de culpa frente a lo moral, una libertad mucho más amplia. La despreocupación ante la muerte y el más allá, queda esbozada perfectamente en un poema de Baudelaire “Si

un buen cristiano con piedad / toma tu pobre cuerpo en hombros, / y entre unos ásperos escombros / lo va a enterrar por caridad, / a la hora en que sus escondrijos / buscan las pobres bestezuelas, / la araña allí pondrá sus telas / y hará la víbora sus hijos”. Baudelaire muestra aquí una gran despreocupación por lo que pueda ser de su cuerpo después de la muerte, después del último soplo, poco importa si su cadáver es o no enterrado, si termina en un campo santo o como merienda de los buitres, ¡ese es el Dandi! Un gran inmoral, inmoral en el arte, inmoral en la vida, la moral no será jamás lastre para su arte (recordemos el juicio a las flores del mal), ni tampoco un lastre para su vida (recordemos el amorío de Verlaine y Rimbaud, la vida de Wilde), la moral no los limita.

La falta de culpa en el Dandi es también una clara muestra de la recuperación ontológica que estos hacen con el arte y el artista, estos no sienten ser deudores de nada, aunque miran con respeto la historia, el arte clásico, el arte greco-romano, asientan un fuerte (no) frente a una posible deuda, ni se sienten herederos, ni mucho menos deudores, o, obligados a mirar con melancolía el ayer, son libres del sentimiento de la mala conciencia, ese gusano cristiano.

“Y lo es porque, a partir de entonces, éstas dos serían, precisamente, las respuestas que las sociedades occidentales ofrecerían al dilema de qué hacer con los melancólicos y deprimidos. Por un lado, acogerlos con compasión, buscar curarlos para ayudar a reintegrarlos al orden; por otro, abandonarlos a su suerte o incluso exigir abierta o veladamente su aniquilación”. (Soberón, 2020, p. 57).

El final de este viaje, sea en un navío, o en cualquier bulevar, es el mismo, la condena hacia el melancólico, hacia el triste, hacia el poeta melancólico es histórica, se les deja por fuera de la sociedad, como en la lejana Grecia, se les oculta, se les ignora, como no son funcionales para sus fines prácticos, se le condena a la apraxia, a no fungir ningún papel importante en su sociedad, se les excluye, se les encierra.

Tanto Poe, como Baudelaire sufrieron la misma condena, no fue suficiente su ingente genio, no fue suficiente su magno proyecto, sublime, no fue suficiente poner todo de sí, tuvieron que pagar sus dotes con la pobreza, el abandono, la decadencia, la enfermedad. Poe, viviendo y muriendo en la pobreza, alcoholizado, alucinado, sin ayuda alguna, sin reconocimiento. Baudelaire, fracasado, mudo, oscuro, murió sin reconocimiento, dos grandes hombres póstumos.

Como bien hemos señalado en los capítulos anteriores, comprender históricamente el concepto de melancolía se torna fundamental para lograr comprender la propuesta artística y estética de Baudelaire. Sin ese conocimiento previo, poco podemos ahondar en las concepciones de spleen y genio, transversales e imprescindible para la comprensión de la obra del autor parisino.

Baudelaire con el uso del concepto spleen, está poniendo de manifiesto la incomodidad fisiológica y psicológica de toda una época, comprendiendo la melancolía y des enmarcándose de ella, por otro lado expone la decadencia en las ideas o valores de su siglo, ese estancamiento en que los dejó el uso y abuso del romanticismo, el agotamiento de la poesía, que en su presente era una moneda con ambas caras borradas por el uso excesivo, por ir de mano en mano, sin nadie que se atreviera a cuñarla de nuevo, a darle un nuevo valor.

Es entonces la posición de Baudelaire una postura de rebelión en contra de lo establecido, va en contra de los valores burgueses, pero no como un anarquista, sino como un aristócrata, va hacia el pasado, contradictorio movimiento romántico, encontrando en esos saberes, el arma que usar contra lo actual, pero no se limita a ello, lleva a cabo la síntesis con lo nuevo, no lo desecha, sabe que no tiene a donde ir, debe acoger, habitar esos nuevos escenarios, nuevos símbolos, arrojarse con ellos, usarlos como armas.

Su concepción de belleza, tan alejada del canon, aunque no completamente original, es una nueva muestra de aristocratismo, de buscar en los grandes señal y camino, que encontró en el oscuro Edgar Allan Poe, y logro fundir en sus propias intuiciones e hipótesis.

“XVII

LA BELLEZA

Yo soy bella, ¡oh mortales!, como un sueño de piedra, y mi seno, en que todos a veces se afligieron, para inspirar se ha hecho al poeta un amor que igual que la materia es eterna y es mudo.

Yo en el azul impero, esfinge incomprendida; un corazón de nieve junto al blancor del cisne; detesto el movimiento que desplaza las líneas, y nunca, nunca río; y nunca, nunca lloro.

Los poetas, al ver mis grandes ademanes, que parecen prestados de edificios soberbios, consumirán sus días en austeros estudios; pues, para fascinar a estos amantes dóciles, tengo puros espejos que hacen todo aún más bello: ¡mis ojos, mis profundos ojos de eternas luces!” (Baudelaire, 2020, p.131).

En el poema número diecisiete, titulado La belleza, Baudelaire nos está exponiendo sus ideas y sensaciones acerca de lo bello. En la primera línea del primer párrafo deja en claro por medio de una comparación, la eternidad de la belleza en contra vía de la finitud de los hombres, nosotros los mortales. Escindir a la belleza del tiempo humano es crucial pues, no la limita a las creaciones humanas, ni tampoco a la naturaleza, el tiempo poco puede hacer contra la belleza, recordemos sus tesis principales en el pintor de la vida moderna, la belleza es eterna y contingente, vale por sí misma, no depende de otros factores.

Continúa desarrollando metáforas acerca de la eternidad, por ejemplo, el uso de la piedra como testigo de innumerables años, del paso del tiempo, de lo que transcurre y lo que permanece. El uso de la palabra ceno nos remite no solo al órgano femenino, sino a la tradición griega, donde la belleza es siempre femenina, a sus estatuas eternas, en el cual todos los hombres han bebido de él, pero es el poeta con el cual la belleza tiene especial conexión; Así como la filosofía es el amor a la sabiduría, la poesía es el amor a la belleza. Los poetas son entonces los emisarios de la belleza en la condición humana.

En la primera línea del segundo párrafo incursiona el color azul, color usado para metaforizar la tristeza, lo ingente, eso que nos supera, que nos aplaca. Con la metáfora de esfinge comprendida nos está mostrando la magnitud de la belleza, que es tan grande como una esfinge egipcia, que todos hemos visto, pero que sigue siendo un misterio para la humanidad. La belleza ha estado con nosotros desde el inicio, silente, y nosotros ciegos, no hemos sabido verla, sentirla, amarla. El ultimo verso del segundo párrafo, es imprescindible, pues, está alejando a la belleza de la definición clásica, diferenciándose del canon, la belleza como promesa de felicidad. Para Baudelaire hay belleza en la tristeza, en el horror, en el miedo, todo tiene su belleza, solo debemos aprender a mirarla, deshacernos de nuestros prejuicios, sentirla plenamente.

El tercer y último párrafo expresa la imposibilidad del poeta por acceder enteramente a la belleza, de fundirse en ella, pues, es presa de sus espejismos, de sus luces, de sus ojos. La

belleza sigue siendo un misterio, a pesar de los años de estudio, de los poemas escritos, del gasto del cuerpo, a pesar de la vida, a pesar de la muerte. Una parte de la belleza nos seguirá vedada, así como el después de la muerte. Si ingresáramos en ella, ingresaríamos a lo eterno, pero no es humanamente imposible, nuestro tiempo es diferente al de ella, no logramos conciliar la gran antípoda. Los poemas, el trabajo del poeta, logra mostrar una parte de ella, rasgarle sus vestiduras, pero la otra cara sigue estando oscura, inaccesible.

Conclusiones

Si una obra de arte es rica, y vital, y completa,
 quienes poseen sentido artístico verán su belleza,
 y a quienes la ética estimula con mayor fuerza que la estética
 verán su enseñanza moral.
 Colmará a los cobardes de terror,
 y los impuros verán en ella su propia vergüenza.
 Será para cada hombre lo que cada hombre es en sí mismo.

Oscar Wilde
 Carta al editor del "Scots Observer", 31 de julio de 1890.

Como dijera otrora Jean Amery, - (...) El mundo del triste, no es el mismo mundo que del hombre feliz-. El triste es más universal que el feliz, pues no se abraza a ninguna bandera, el triste no tiene país, ha sido rechazado por él, y en un movimiento recíproco, se ha desprendido de esa identidad. El triste es universal porque su única patria es la melancolía.

Este largo y cansino reflexionar, no nos ha entregado más luces que sombra, como podrá observar el lector, desde los inicios datados, la poesía, el poeta, y en específico, el poeta melancólico, se ha visto señalado y excluido de su propio medio, de la tierra en que nació, creció, sufrió, también de su círculo inmediato, su propia familia, que ignorando su potencial creador, enajenados por la utilidad, no ven en su arte más que el juego de un niño, o de un salvaje, que poco o nada aporta a la sociedad.

Tanto Poe como Baudelaire fueron víctimas del devenir oscuro de todo gran poeta, el exilio y la incompreensión, hombres póstumos que luego serán valorados, cuando en vida fueron humillados y despreciados. La historia como hemos demostrado en los anteriores capítulos lo sostiene, no hay lugar en la sociedad para el melancólico, es un a-topos, una escoria, un ser molesto que debe ser encerrado en un centro psiquiátrico o relegarlo al paupérrimo anonimato.

Es harto complejo intentar entender la propuesta estética que se esconde tras las Flores del mal de Charles Baudelaire, si no se toma en cuenta en la reflexión el concepto de melancolía

históricamente, estudiando no solo sus inicios sino su desarrollo, y la interpretación del propio autor. Pasa idénticamente lo mismo con la obra del genio de Boston, Edgar Allan Poe, rica en creatividad y estilo, también, de una potencia lógica y filosófica que pocos se atreven a aceptar, por ver en el arte una disciplina menor que la filosofía, la sociología, entre otras.

“¡Lamentable tragedia la vida de Edgar Allan Poe! ¡Su muerte, horrible desenlace, cuyo horror aumenta con su trivialidad! De todos los documentos que he leído he sacado la convicción de que los Estados Unidos sólo fueron para Poe una vasta cárcel, que él recorría con la agitación febril de un ser creado para respirar en un mundo más elevado que el de una barbarie alumbrada con gas, y que su vida interior, espiritual, de poeta, o incluso de borracho, no era más que un esfuerzo perpetuo para huir de la influencia de esa atmósfera antipática”. (Baudelaire, 2008, p. 4).

Podemos concluir de esta cita que tanto Francia para Baudelaire, como Estados Unidos para Poe, fueron esa atmosfera antipática, que no impidió que dentro de estos autores se gestaran silentes tan magnas obras, la artista esta pues por fuera del dominio total de la polis, aprende a vivir por fuera de ella, crear por fuera de ella,

La poesía melancólica nace en la más profunda soledad, nace como una necesidad, el ser humano es como lo señalaba Aristóteles, un ser social, el cual necesita comunicarse para poder vivir, para poder salir de si, para no encerrarse en sí mismo al punto de la locura. La soledad a la que es sometida en alguno de su experiencia vital, los lleva a desarrollar un lenguaje para consigo mismo y con el mundo, con un lector potencial que quizás no existe, pero sin su creencia, seria inane tal empresa, la soledad lleva al misticismo, pues, el hombre al ser incapaz de estar solo, accede a cualquier tipo de comunicación, por metafísica que sea.

Esta creación no se da ex nihilo, ni mucho menos a priori, son producto de la lectura de melancólicos de antaño, encontrándose identificados con la vida y el trato que recibieron por parte de la sociedad, aquellos tristes. De vital importancia para estos modos de escritura, y también formas de vida, el uso y abuso en algunos casos, de métodos más ultimes como el uso de drogas, rituales o creencias paganas.

En los románticos fueron las sesiones espiritistas con los médiums y el trance hipnótico, después de someterse a estados alterados de la conciencia, se lanzaban a la escritura. En los

malditos fueron los paraísos artificiales, el uso de drogas alucinógenas y psicotrópicas, los rituales, el satanismo. En los surrealistas lo espiritual-ritual, la creencia en el tótem, en lo chamánico, el uso de las drogas de diseño, etc. Todas estas conductas tienen un mismo fin, la exploración de la conciencia a través de su alteración, ver la realidad de otra manera, todo esto en pro de fomentar la creación, de acceder a un registro mucho más elevado o bajo de la realidad circundante, ver lo que los otros no alcanzan a ver. Claro está que detrás de estas acciones hay más variantes, por ejemplo, de índole psicológica, momento histórico, etc. pero aquí no nos detendremos en ello.

“Pensaba confeccionar un breve prefacio explicando que 'no me regodeaba en el fango', etc. y que estos relatos representan un momento determinado dentro de un plan general. "La náusea" define la existencia. Las cinco narraciones describen las diversas escapatorias posibles ante ella ("El muro: la muerte; "Erostrato": el acto gratuito, el crimen; "La habitación": los mundos imaginarios, la locura; "La infancia de un jefe: el derecho, lo social) y muestra el fracaso de cada una de ellas con "El muro" que las limita. No hay evasión posible. Dejaría entrever entonces la posibilidad de una vida moral en el seno de la existencia y sin evasión, esa vida que pretendo definir en mi próxima novela. Estoy harto de que me tilden de decadente y mórbido, cuando soy precisamente todo lo contrario. Pero antes de abocarme a dicho prefacio (de unos dos folios) me gustaría conocer su opinión. ¿Sería usted tan amable de decirme si cree que es necesario "explicarse o mejor dejar hablar y callarse?". (Sartre, 1939).

Bien sabía Baudelaire que pocas opciones tenía, que el modo elegido para afrontar su vida estaba rodeado de aporías, que su plan general era tan desesperanzador como otros, sin embargo, rodeado de todo ello, incomprendido, humillado, alucinado, creó sin descanso su legado, sus flores del mal, todo el mal vivido y experimentado fue el abono para sus enfermizas flores, que silentes crecieron y demostraron su testimonio como cierto, el tiempo hizo justicia y sus poemas fueron elevados a consignas.

La estructura y contenido de su obra maestra, Las flores del mal, mostraban el único devenir posible: Nacer y desarrollarse en el (Spleen e ideal), vivir una vida (Cuadros Parisinos), las vías de escape, los paraísos artificiales (El vino), la creación, sus (Flores del mal), la (Rebelión) que deviene en la única y misma salida para todos, la (Muerte),

que alimentara a las futuras generaciones con sus (desechos), dando paso a las nuevas creaciones, las (Nuevas flores). Este es el ciclo de la vida, de la obra, del arte, de la condición humana.

A nada más que nuestra propia decrepitud nos ha llevado el progreso, no hay un avance, no vamos en línea recta hacia ninguna trascendencia, embotados en un viaje con mucha niebla, hemos perdido el camino y nos hemos perdido a nosotros mismos. Solo podemos contemplar, aterrados la ingente caída, el fin del viaje no es más que el fin de nosotros mismos.

Bibliografía

- Aristoteles, P. X. (1966). El hombre de genio y la melancolía.
- Baudelaire, C. (1999). Diarios íntimos. NoBooks Editorial.
- Baudelaire, C. P. (2024). La fanfarlo. Leone Editore.
- Baudelaire, C. (2018). Salones y otros escritos sobre arte (Vol. 213). Antonio Machado Libros.
- Baudelaire, C. (2020). Las flores del mal. Editorial Verbum.
- Baudelaire, C. (2021). El pintor de la vida moderna. Comercial Grupo ANAYA, SA.
- Poe, E. A., & Palomares, J. L. (2002). La filosofía de la composición; y El principio poético. Langre.
- Verlaine, P. (1921). Los poetas malditos (Vol. 2). Ediciones" Mundo latino".
- Sartre, J. P. (1950). Baudelaire: Critical Study (No. 17). New Directions Publishing.
- Ramón Gómez de la Serna, El desgarrado Baudelaire, en Efigies, Madrid, 1929, Aguilar, 1960.
- Ernesto Feria Jaldón, Baudelaire, su corazón al desnudo. Seguido de comentarios a los Pequeños Poemas en Prosa. Huerga y Fierro editores, 2005. I.S.B.N. 84-8374-547-X
- Hermesen, J. J. (2019). La melancolía en tiempos de incertidumbre (Vol. 111). Siruela.
- Reboul, A. M. (1994). Baudelaire: imágenes de un poeta y figuras poéticas de un crítico. In Actas del II Coloquio sobre los estudios de filología francesa en la Universidad española:(Almagro, 3-5 de mayo de 1993) (pp. 329-336). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Castellón, E. L. (1999). Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire (Vol. 44). Ediciones Akal.

Pizarro, Á. (2017). La melancolía en la antigüedad clásica: el problema XXX en Aristóteles: el problema XXX en Aristóteles. Ediciones UC.

Todó, L. M. (1987). El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna (Vol. 44). Editorial Montesinos.

Bartra, R. (2018). La melancolía moderna. Fondo de Cultura Económica.

Roselló, E., & Garciamarín, H. (2020). Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional. Historia, Teoría y Bienestar, Colección CISS, 2(6).

Cioran, E. M., & Panizo, R. (1986). Silogismos de la amargura. Barcelona: Laia.

Retamal, C. (2004). Melancolía y modernidad. Rev. de Humanidades, (10).

Referencias:

Sartre, J. P. (1966). ¿Para qué sirve la literatura? Colección.

Blumenberg, H., García-Durán, P., & Cantón, C. G. (2016). Literatura, estética y nihilismo. Madrid: Trotta.

Blumenberg, H., & de Tudela Velasco, J. P. (2003). Paradigmas para una metaforología. Minima trotta.

Benjamin, W. (2012). El París de Baudelaire. CANOPUS EDITORIAL DIGITAL SA.

De Azúa, F. (2021). Baudelaire y el artista de la vida moderna. Debate.

Félix de Azúa, Conocer Baudelaire y su obra, Barcelona, 1978

Walter Benjamin, Iluminaciones, 2, Madrid, 1972

Compagnon, A. (2007). Los antimodernos, trad. Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado.

Georges Bataille, La literatura y el mal, Madrid, 1959, 1971 (2.^a edición).

Camille Mauclair, Baudelaire, vida atormentada, Barcelona, 1942.

César González Ruano, Baudelaire, Madrid, 1931.

François Porché, Baudelaire, historia de un alma, Buenos Aires, 1949.

Marcel Raymond, De Baudelaire al surrealismo, México, F. C. E., 1960.